Народна творчість та етнографія

Folk Art and Ethnography

Турецька фольклористика – Turkish Folklore Studies

спецвипуск 5/2010

Черговий спецвипуск журналу, присвячений турецькій фольклористиці, є продовженням наукової співпраці співробітників Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України та Інституту фольклору Університету Газі (м. Анкара).

У рубриках «Фольклорний вимір культури», «Епічний світ традиції», «Народні оповідання: типологія та текстологія» турецькі фольклористи окреслюють коло питань, які сьогодні перебувають у фокусі турецької гуманітарної науки. Серед тем, запропонованих турецькими науковцями, – актуальні для сучасної фольклористики, етнології, етносоціології та культурної антропології загалом проблеми, які зацікавлять також українських читачів, а методологія дослідження народної культури, яка не асоціюється виключно з поняттям традиції, може бути корисною і для вітчизняних науковців. Зокрема, ідеться про вивчення наративного фольклору та широкого комплексу питань, пов'язаних з виконавством, зміною структури та функцій оповіді, а також появою сучасних технологій, які формують нову «базу даних» культурологічного дослідження. Традиційний для турецької фольклористики аналіз епічної традиції збагачується новим аспектом вивчення трансформаційних моделей у сучасному фольклорному дискурсі. Аналіз форм побутування народної звичаєвості в певних регіонах дає можливість розглянути загальнонаціональні та етнолокальні риси традиційної обрядової культури, простежити її тяглість та симбіоз із сучасною культурою.

Висвітлюючи питання, пов'язані з народною культурою, запропоновані статті переважно спрямовані на сьогодення, основний акцент зроблено на тому, що культура – це національне надбання, що набуває особливого значення й ваги в контексті сучасних світових тенденцій.

Редколегія висловлює подяку за участь у підготовці випуску професору, доктору Оджалові Огузу (директор Інституту фольклору Університету Газі), кандидату філологічних наук Володимирові Підвойному (завідувач кафедри тюркології Інституту філології Київського наіцонального університету ім. Тараса Шевченка), Тетяні Нікітюк та Анні Рог (обидві – викладачі кафедри тюркології Інституту філології Київського наіцонального університету ім. Тараса Шевченка), а також пані Марії Доган.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
National Academy of Sciences Ukraine
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЕТНОЛОГІВ
International Associaton of Ukrainian Ethnologists

ISSN 01306936
Індекс 74328

Рік заснування 1925
Виходить раз на два місяці

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ
Національна академія наук України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського

Редакція не завжди погоджується з авторами статей
Адреса редакції: 01001 Київ-1, вул. Грушевського, 4
тел.279-45-22
E-mail: etnolog@etnolog.org.ua
htpp://www.etnolog.org.ua
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ. № 649 від 25.05.94

Формат 60×84/8, 205×290мм
умов. вид. арк. 16,0



Turkish Folklore Studies – Турецька фольклористика

Автори:

Оджал Огуз – професор, доктор, директор Інституту фольклору Університету Газі.

Коло наукових інтересів: прикладна етнографія, проблеми нематеріального культурного спадку.

E-mail: ocaloguz@gazi.edu.tr, ocal@bilkent.edu.tr

Саім Сакаоглу – професор, доктор, почесний викладач кафедри турецької мови та літератури факультету літературознавства Сельджукського університету.

Коло наукових інтересів: казки, легенди, народна творчість.

E-mail: saimsakaoglu@hotmail.com

Небі Оздемір – професор, доктор, завідувач кафедри турецької етнографії факультету літератури Університету Хаджеттепе.

Коло наукових інтересів: індустрія культури, медіа та культура, фольклор і література.

E-mail: nozdemir@hacettepe.edu.tr

Зафер Отер – доцент, викладач Вищої школи туризму та готельного бізнесу Університету м. Мугли.

E-mail: oter@hotmail.com

Алі Якиджи – доцент, доктор, викладач кафедри методики викладання турецької мови та літератури Університету Газі.

Коло наукових інтересів: ашикська література, тюркю, народні пісні, вивчення турецької мови.

E-mail: yakici@gazi.edu.tr

Ахмет Ержілясун – професор кафедри турецької мови та літератури Університету Газі.

Коло наукових інтересів: історія турецької мови, сучасні турецькі діалекти та література.

E-mail: bican@gazi.edu.tr

Алі Дуймаз – професор, доктор, викладач кафедри турецької мови та літератури Університету Баликесір.

Коло наукових інтересів: вивчення дастанів та народних оповідань.

E-mail: aduymaz@balikesir.edu.tr

Туба Салтик Озкан – викладач кафедри фольклористики Університету Газі.

Коло наукових інтересів: міфологія, народні оповідання, народна медицина.

E-mail: tubasaltik@gazi.edu.tr

Рухі Ерсой – доцент, доктор, викладач кафедри турецької мови та літератури Університитету Газі.

Коло наукових інтересів: ашикська література, народна музика.

E-mail: ersoyruhi@yahoo.com

Ф. Гюлай Мірзаоглу-Сиваджи – доцент, доктор, завідувач кафедри турецької етнографії Університету Хаджеттепе.

E-mail: gulaymirzaoglu@yahoo.com, gulay@hacettepe.edu.tr

Єліз Озай – викладач кафедри фольклористики Університету Газі.

Коло наукових інтересів: інтертекстуальність, міфологія, казки.

E-mail: yozay@gazi.edu.tr

Умай Гюнай – професор, доктор, представник Вищої атестаційної комісії, Турецька Республіка Північного Кіпру.

Коло наукових інтересів: ашикська література, народна творчість, казки.

E-mail: umaygunay9@yahoo.com

Еврім Олчер Озюнель – докторант кафедри народної літератури Інституту соціальних наук Університету Газі.

Коло наукових інтересів: народний епос, казки, ашикська література.

E-mail: evrimolcer@gmail.com

Ільхан Башгьоз – доктор, почесний професор з фольклору та центральноазійських студій, Університет Індіани, Блумінгтон.

Коло наукових інтересів: ашикська література, народні оповідання.

Authors:

Prof. Dr. M. Ocal Oguz

Department of Turkish Folklore, Arts and Science Faculty, Gazi University, Ankara.

Professional interest: intangible cultural heritage, history of folklore and folklore theories.

E-mail: ocaloguz@gazi.edu.tr, ocal@bilkent.edu.tr

Prof. Dr. Saim Sakaoglu

Department of Turkish Language and Literature, Arts and Science Faculty, Selçuk University, Konya.

Professional interest: fairy tales, legends, folk literature.

E-mail: saimsakaoglu@hotmail.com

Prof. Dr. Nebi Ozdemir

Department of Turkish Folklore, Hacettepe University, Ankara.

Professional interest: relationship of media and folklore, folklore and literature.

E-mail: nozdemir@hacettepe.edu.tr

Assoc. Prof. Zafer Öter

Assistant Professor at School of Tourism and Hotel Management of Mugla University.

E-mail: oter@hotmail.com

Assoc. Prof. Ali Yakıcı

Associate Professor in Department of Secondary Education Social Studies Teaching.

Professional interest: minstrel literature, folk literature, folk song, teaching Turkish language.

E-mail: yakici@gazi.edu.tr

Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun

Retired from Department of Turkish Language and Literature.

Professional interest: history of Turkish language, modern Turkish dialects and literatures.

E-mail: bican@gazi.edu.tr

Prof. Dr. Ali Duymaz

Vice Rector of Balıkesir University. Served as a professor in Department of Turkish Language and Literature.

Professional interest: folk epic, folk literature.

E-mail: aduymaz@balikesir.edu.tr

Research Assistant Tuba Saltık Ozkan

Department of Turkish Folklore, Arts and Science Faculty, Gazi University, Ankara.

Professional interest: folk stories, folk medicine and folk medicine applications.

E-mail: tubasaltik@gazi.edu.tr

Assist. Prof. Dr. Ruhi Ersoy

Assistant Professor in department of Turkish Language and Literature.

Professional interest: oral culture, oral history and folk music.

E-mail: ersoyruhi@yahoo.com

Assoc. Prof. F. Gulay Mirzaoglu-Sivaci

Assistant Professor, Department of Turkish Folklore, Hadgettepe University.

E-mail: gulaymirzaoglu@yahoo.com, gulay@hacettepe.edu.tr

Research Assistant Yeliz Ozay

Department of Turkish Folklore, Arts and Science Faculty, Gazi University, Ankara.

Professional interest: intertextuality, storytellers, mythology.

E-mail: yozay@gazi.edu.tr

Dr. Umay Gunay

Member of Higher Education Planning, Evaluation, Accreditation and Coordination Council.

Professional interest: minstrel tales, folk literature, fairy tales.

E-mail: umaygunay9@yahoo.com

Dr. Evrim Olçer Ozunel

Graduated from Gazi University, Department of Turkish Folk Literature.

Professional interest: folk epics, minstrel tales, fairy tales.

E-mail: evrimolcer@gmail.com

Prof. Dr. İlhan Bashgoz

Professor Emeritus of Folklore and Central Eurasian Studies, Indiana University, Bloomington.

Professional interest: minstrel literature, folk stories.

Фольклор: загальносуспільне надбання та обмін досвідом

Оджал Огуз

УДК 398(560):316.654.001.86

Odzhal Oguz. Folk Art and Traditions: Collective Memory or Common Experience. Now it is impossible to research folk art, basing on traditions of the 19th century. The new cultural researches are made, which based on new theories that appeared after the 1970s. Folk art and traditions are defined as «collective memory» and «common experience». Most of these elements are cultural images. Turkish universities should participate in this discussion and should play their own role and then Turkey will form and develop perspectives of cultural industry.
Keywords: collective memory, common experience, cultural image, cultural industry.

Öcal Oğuz. Folklor: Ortak Bellek veya Paylaşılan Deneyim. Folklor günümüzde artık 19. yüzyıldaki kuramlarla çalışılamaz. Kültür çalışmaları 1970'lerden sonra yeni kuramlara göre yapılmaktadır. Folklor günümüzde, ortak bellek ve paylaşılan deneyim olarak tanımlanmalıdır. Bu elemanların da çoğunu kültürel imgeler oluşturmaktadır. Türkiye üniversiteleri bu tartışmaların içinde yer almalıdır. Kültür endüstrisi yaklaşımlarının oluşturulmasına ve geliştirilmesinde rol almalıdır.
Anahtar Kelimeler: Ortak Bellek, Paylaşılan Deneyim, Kültürel İmge, Kültür Endüstrisi.

Сучасні форми використання культурного продукту та методи його створення суттєво відрізняються від тих, які існували в XIX–XX ст. до початку Другої світової війни. На жаль, ці значні та фундаментальні зміни не привернули увагу науковців, на відміну від власників масмедіа, які розвивають культурну індустрію. Важко навіть говорити про такі пріоритети «іншого світу» Туреччини. Сучасні світові університети, враховуючи попит та пропозицію, відкривають нові напрями, відкидаючи школи, які існували в довоєнні роки і проводили дослідження в галузі культури з погляду таких понять, як «еволюційний», «національний», «класовий», достосовуючи їх до потреб сучасності. Де зараз та популярність інститутів «археології», «історії», «антропології», «етнології», «етнографії», «фольклору», яку вони мали в XIX ст. та напередодні Другої світової війни? Чому такі популярні свого часу школи стали нецікаві сучасним приватним університетам? Чи до багатьох думок науковців, які працюють у цій сфері, прислухалися при вирішенні соціальних та культурних проблем? До того ж, згідно з сучасною ідеологією «іншого світу», людину як соціальне явище не може розглядати жодний напрям науки, окрім соціології. Таким чином, ті, що займаються «серйозними» справами, звертаються до соціологів, а романтики – до науковців. Газети, телебачення, політичні партії, щоб вирішити нагальні соціальні та культурні проблеми, звертаються до соціологів, але в жодному разі не до дослідників культури. Тобто соціологи, про яких ідеться, беруть на себе дослідження тенденцій сучасної епохи. Дисципліни XIX ст., здобувши собі місце в університетах, працюючи за старими схемами, зупинилися в своєму розвитку. Приватні університети, спостерігаючи за попитом та пропозиціями, згідно з потребами епохи відкривають нові кафедри соціології, і в жодному з них навіть не йшлося про можливість відкриття кафедр етнології, антропології або фольклористики.

Невже це означає, що ці науки відмирають? За таких умов відповідь на це питання є ствердною. «Фундаментальні ідеї» XIX ст. у сфері антропології, етнології та фольклору в сучасних умовах значних змін та соціальних процесів, що відбуваються, не можуть бути життєздатними і потребують змін. Поза сумнівом, культурні дослідження у цій сфері залишаються актуальними.

У декларації 1989 року, прийнятою ЮНЕСКО, було визначено термін «фольклор», а вже в резолюції 2003 року з'явилося нове поняття «нематеріальна культурна спадщина». Незважаючи на те, що ця резолюція стосується досліджень у сферах фольклору, етнології та антропології, ці науки залишилися поза увагою. Усе це свідчить про те, що ці науки та їх методи досліджень не викликають зацікавленості в сучасному суспільстві.

Сьогодні у постановах ЮНЕСКО з'явилися твердження, що фольклор слід розуміти як «колективну пам'ять», «загальний досвід», «соціальну ідентичність», «безперервність історичного процесу». Другим важливим терміном, який уже вважають застарілим та не розглядають у фольклорних працях, є «традиція». Хоча, пройшовши через століття, через терни історії, термін «традиція» не втратив свого первісного значення. Термін «міжособистісний код», який увів А. Дандес, разом із терміном «перехід», пов'язав деякі теми культури з поняттями, поширеними в XIX ст.

У своїй статті «Поезія та будівництво» Зія Паша піддав сумніву належність творчості Бакі, Недіма та Шейха Галіба до нашої культури. Чи знайдемо ми місце для «Загального плачу», «Пісень Недіма» чи «Кохання Хюсню» у сучасній міській культурній спадщині, яка відома як «колективна пам'ять» у «безперервності історичного процесу». Якщо схожі асоціації та поняття, такі, як: Фузулі – Караджаоглан, пам'ять – збірник поетичних народних творів, Лейла та Меджнун – Керем та Асли, тамбур – приспів, ней – сопілка, ревані – бахлава, Херекський палац – туркменські килими, аванська

кераміка – плитка Ізніка, новий рік – невруз, Темел – Насреддин Ходжа стануть самобутніми та зможуть бути охарактеризовані поняттями «чужий» або «свій» у світі, який об'єднується та стає однотипним, займуть місце між «кодами», які необхідні у визначенні основи сучасного фольклору, тоді вони збагатять «суспільне надбання» та зумовлять «обмін досвідом».

Продукт «суспільного надбання», який сформувався від тих понять, які було передано завдяки «кодам, відомим як обопільні», лежить в основі фольклору, того культурного спадку, який передається від покоління до покоління, посівши в процесі споживання культурного продукту відповідне місце в соціальній індустрії та збагативши сучасний світогляд.

Хибною є думка про те, що культурний продукт створюється лише в культурній галузі сучасного міста, що фольклор не може існувати в сучасному місті. Проте неважливо, де виникло «суспільне надбання», у місті чи в селі. Воно може виконувати не тільки розважальну функцію, а бути цікавим для науки і має бути повернено в культурну індустрію, попри свій занепад у другій половині XX ст.

Завдяки засобам масової інформації символи та образи, які притаманні певній місцевості, можуть передаватися по всьому світові та з легкістю ставати частиною інших культур. Вони поширюють культурний продукт, притаманний певній культурі, наприклад: Бременські музиканти та Жанна д'Арк, вина Бордо та італійські спагеті, іспанська корида та китайська панда, Дракула та Червона Шапочка, Санта Клаус та великодні крашанки, Ейфелева вежа та міст у м. Мостар, Сервантес та Віктор Гюго – усіх їх об'єднує поняття «колективна пам'ять».

Сьогодні авіарейси здійснюються майже по всьому світу. Приблизно два мільярди людей їздять у віддалені його куточки. Завдяки Інтернету та супутникам стало можливим ознайомлення з будь-якою інформацією, яку публікують у світі. Проте неможливо вивчати фольклор без поєднання з цінним та рідкісним мовним досвідом, який залишився нам у спадок. Фольклор, археологія мають вивчатися разом з іншими науками як зв'язок поколінь, як суспільне надбання, у містах чи в селах, в усній чи письмовій формі.

Селянин Юнус Емре та мешканець Мевляни, Хаджі Бекташ та провінційна жінка, яка розповідає казки про смарагди, «Лейла і Меджнун» Фузулі, пісні Стамбула та тюркю м. Егін – усе це колективна па'ять, яку треба вивчати, як «кодову передачу інформації». Ми маємо цінувати «історичну плинність», «обмін досвідом», «колективну пам'ять» тому, що вони виокремлюють нас у світі. Насамперед ми маємо підтримати «нематеріальні цінності» і забезпечити передачу їх від покоління до покоління, відродити «культурну індустрію», основою якої вони є.

Наприклад, виробничий центр «Панда» в китайському місті Ченгду складається з дуже великих відділів, які неможливо оглянути за один раз навіть їдучи на автомобілі, і схожий він на промислову корпорацію «Коал» в Австралії. У цих відділах розташовані кінотеатри, у яких показують фільми про життя панд, буфети, речі та подарунки, елементом яких обов'язково є образ панди. Панда в Китаї, як і коала в Австралії, сприймається не лише як рід тварин, що вимирають, але і як символ суспільства. У нас не спромоглися як символ країни винести на світовий рівень подібний зв'язок Туреччини із особливими породами кішок Ван або собак Кангал тощо. Якщо б такого роду зв'язок був утворений, то він би зайняв місце поряд з лукумом, раќı [анісова горілка. – *Прим. перекладача*] та кебабом.

А на внутрішніх рейсах авіаліній Китаю безкоштовно роздають журнал, на двох сторінках якого розміщено статтю під назвою «Грецька кухня». Грецькі страви, які відомі 1,5 мільйонам китайців, називаються *долма, мусака, кадаїф*. Важливою є порада автора статті: «Якщо ви будете у Греції, не скуштувавши цих страв, не повертайтесь».

У Туреччині навіть не постає питання про створення нових символів чи про використання вже існуючих. Безперечно, що страву *мусака* готують і греки, є і поціновувачі страви *кадаїф* [кондитерський виріб. – *Прим. перекладача*]. Хтось із розумників може сказати, що через їжу неможливо досягнути національної ідентичності, що це є застарілий аргумент та показник відсталості, який поєднує вивчення фольклору на тих самих засадах, які були прийняті в XIX ст. Було створено такі потужні культурні символи, як «французька кухня», «китайська кухня», «індійська кухня», «грецька кухня», які переносять такі поняття, як спільне надбання та обмін досвідом. Ці символи стали відомими в усіх куточках світу як кулінарна індустрія. Народи, які дали життя цим символам, створюючи важливі сфери діяльності та споживання, продають їх як культурний продукт по всьому світу.

Ті, що рекламують Туреччину як туристичну країну, кожного року витрачають мільйони доларів на медіа потенційних країн-клієнтів. У цих рекламах з гордістю пропонують: «Ось наша родзинка! Ми покажемо вам таке наше багатство, якого немає у вас»! Але деякі люди, які у своїх поглядах зупинилися в XIX ст., сприймають такі заклики як «шовінізм». Чи можемо ми вважати шовінізмом такий вислів: «*келайнак* [вид лелеки. – *Прим. перекладача*] є лише у нас, а у вас його немає»?

Китайський театр тіней, схожий на турецький фольклорний театр з головним персонажем Карагьоз, представлений у музеї «Нематеріальної культурної спадщини» просто неба в м. Ченгду та в музеї «Нематеріальної культурної спадщини» університету Газі. У цих місцях одні роблять афіші, інші беруть участь у спектаклях, а хтось демонструє старі спектаклі на великому екрані. Натомість у Туреччині така важлива родзинка культури, як Карагьоз, ігнорується суспільством та засобами масової інформації, тобто залишена напризволяще.

Представники технічних та природничих наук порівнюють нас із бідними вартовими, які мають великий спадок, але не знають, що з ним робити. Невже ми, дослідники культури, не говоримо те саме?

Суть у тому, що сучасні науковці не можуть підтримувати теорії XIX ст. в галузі культури, а вуличні реклами на зразок: «віддалення від нас» та «зустріч у космічному просторі», які були поширеними до 1970-х років, не можуть бути витворами мистецтва. Світ за останні п'ятдесят років неймовірно швидко змінився, і ці зміни слід вивчати. А якщо хочете по-справжньому відчути традицію народу, то приїздіть у Стамбул, щоб скуштувати кадаїф, у Газіантеп – щоб скуштувати пахлаву, у Шанлиурфу – щоб побачити келайнак.

Традиційна культура вступає в конфлікт з сучасною культурою. Саме з цього погляду необхідно розглядати значення Конвенції ЮНЕСКО «Про охорону нематеріальної культурної спадщини», а також протистояти намаганням окремих країн контролювати світовий розвиток та нівелювати народні традиції.

Переклад з турецької Тетяни Терещенко, Тетяни Нікітюк

Неповага до ашикської літератури

Саім Сакаоглу

УДК 398.838(560):303.833.5

Saim Sakaoglu. Disrespectful Attitudes to Ashik Literature. Ashik literature is one of the important branches of Turkish literature. Its true worth however cannot be seen by many people. Ashik poems have been easily changed. Moreover, a poem of an ashik, for example, has been attributed to another ashik. This is resulted from ignorance or some deliberate attempts. Thus, researchers have to be well-informed about the field of ashik literature.
Key Words: Ashik, ashik literature, researcher, another ashik, poem.

Saim Sakaoğlu. Âşık Edebiyatına Yapılan Saygısızlık. Âşık edebiyatı, edebiyatımızın önemli dallarından biridir. Ancak bu edebiyatın değeri yeterince bilinememiştir. Âşık şiirleri kolaylıkla değiştirilmiştir. Hatta bir şiir başka bir âşığın adına bağlanmıştır. Bunda bilgisizliğin ve kasıtlı olmanın rolü vardır. Araştırıcılar bu alanı çok iyi öğrenmek zorundadır.
Anahtar Kelimeler: Âşık, âşık edebiyatı, araştırıcı, öbür âşık, şiir.

Раніше, ще в давнину, казали так: «Це ж арабська, вигадуй, вигадуй та кажи». Я, якщо чесно, не знаю, чому й до чого це казали, я не досліджував… Але я пригадав декілька анекдотів, які приписують Насреддину Ходжі. Якщо ви помітили, то я вживаю слово «приписують». Тому що люди, які пишуть цілі талмуди про Насреддина Ходжу, навіть не замислюються над тим, чи дійсно ті чи інші анекдоти належать саме йому. Ці горе-дослідники аналізують анекдоти, у яких Ходжа спілкується з людьми, які жили декілька сотень років до того, як народився сам Ходжа, і кажуть: «Ці анекдоти належать саме Ходжі».

Оскільки ми пообіцяли, що розкажемо анекдот, пов'язаний із Ходжею, то послухайте й згадайте, що ми хотіли сказати. Я виберу один із найдавніших анекдотів. У мене був товариш з Угорщини на ім'я Ігнас Кунош (1862–1945). Він був дуже успішним учнем і тому взяв на себе обов'язок підготувати восьмий том серії «Пробен» (Зразки народної літератури тюркських племен, що живуть у Південному Сибіру й у Джунгарському степу), свого вчителя В. Радлова. Цей том вийшов у світ у 1899 році. У ньому подано 136 анекдотів Насреддина Ходжі. Але при перекладі їх на турецьку мову ми замінили приблизно двадцять анекдотів, які були досить непристойними, на інші, які заслуговували на увагу читачів. Ось один із них:

Одного разу до Ходжі прийшла жінка й дала йому аркуш паперу з проханням прочитати, що в ньому написано. Ходжа на той час ще не вмів читати. Йому було ніяково зізнатися в цьому, і тому він зробив вигляд, що читає, розпочавши такими словами: «Шановний, поважний друже…» На що жінка сказала: «Ходжа, це не лист другові, це офіційний документ, пов'язаний із нашим майном». Тоді Ходжа відповів: «Ось так би одразу і сказала, я б його почав читати як офіційний лист».

Добре, що наш Ходжа, незважаючи ні на що, вийшов із цієї складної ситуації. Варто зауважити, що лист написано старою арабською абеткою, і Ходжа вигадав написане.

Зупинимося на рядках «Аталар Сьозю Дестани», який написав Левні. Справжнє ім'я Левні – Абдюльджеліль Челебі. Народився він в Едірне, згодом переїхав до Стамбула, де й помер у 1733 році. Він був не лише поетом, але й художником-мініатюристом.

Дастан Левні складається з 29-ти чотиривіршів, у кожному з яких трапляються прислів'я чи приказки. Уперше цей дастан було надруковано Фуатом Кьопрюлю в антології поетів саза. Ми, готуючи свою книжку, також скористалися його публікаціями. Але, на жаль, деякі дослідники, публікуючи дастан, забули про наукову точність і припустилися багатьох помилок. Зупинимося на першому чотиривірші. Насправді він виглядає так:

Tut atalar sözün kalbi selim ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğun tab'ı halim ol
Sarp sirke kabına zarar demişler [2, с. 4].

У настінному календарі за 2007 рік (Юлькю Дувар Таквімі) бачимо той самий чотиривірш, але вже з іншими словами, закінченнями:

Tut atalar sözünü iyi huylu ol
Gönülden gönüle yol var demişler
Gider yavuzluğun iyi kalpli ol
Keskin sirke kaba zarar demişler.

У першому варіанті всі рядки одинадцятискладові, а в другому варіанті перший рядок дванадцятискладовий. Окрім цього одні турецькі слова замінено на інші:

Sarp – keskin

У деяких словах забрано або ж додано афікси:

Sözün → sözünü
Yavuzluğu → yavuzluğun
Kabına → kaba

Важко зрозуміти, чому людина, яка так погралася із цим прекрасним віршем, додала до першого рядка склад шляхом додавання афікса до слова «sözün».

Якщо ми проаналізуємо вищезгаданий чотиривірш, то дійдемо такого висновку: через те, що кален-

дар розраховано на широкий загал, вірші мають бути подані в ньому в оригінальному вигляді, складні ж для розуміння слова – із поясненнями в кінці вірша. Таким чином, читач ознайомиться не лише з оригінальним твором, але й зможе зрозуміти його завдяки виноскам.

Обов'язок тих, хто укладає такі календарі, – публікувати оригінальні твори, не змінюючи їх.

Ашикською літературою довгий час ніхто не цікавився, більш того, принижували її значення. Такі відомі літератори, як Неджаті та Фузулі, або ж дослідники Намик Кемаль та Хамід розглядали цю літературу як другосортну. Але ж не треба забувати, що представники саме ашикської літератури відомі всій країні, їхньою творчістю цікавилися й любили її. Вони писали просто і зрозуміло.

Дослідники ж ашикської літератури без належної освіти та вміння не досягли очікуваних наукових результатів. Наведемо декілька прикладів того, як виглядають книжки про ашикську літературу (імен називати не будемо):

1. Сторінки книжки не пронумеровані.
2. Немає змісту.
3. Розділи ідуть не по порядку (шостий, потім одразу восьмий).
4. Парні сторінки справа, а непарні – зліва.
5. Є незаповнені сторінки.
6. У тексті використано різний шрифт, різний формат.
7. Перша сторінка після обкладинки починається віршем.
8. Обкладинка книжки зсередини заповнена віршем.
9. Сторінки у змісті не збігаються зі сторінками в книжці.
10. На обкладинці зсередини подано зміст.
11. Назва книжки на обкладинці й на першій сторінці різна.
12. Немає слова «зміст».

Ми вважаємо, що основними недоліками горе-дослідників ашикської літератури є такі:

1. Незнання термінології.
2. Неправильне вживання термінології.
3. Недостатнє знання османської (неправильне прочитання тексту без голосних).
4. Потрапляння в лексичні, синтаксичні пастки: вірш насправді є назіре, вірш належить іншому ашику, вірш складається з двох віршів, вірш написано одним ашиком і подаровано іншому тощо.

Тому аналіз ашикської поезії слід робити професійніше. Особливо це стосується віршів, які згодом перетворилися на тюркю. Яскравим прикладом неправильної подачі вірша-тюркю є чотиривірш Нарманли Ашика Сюммані (1862–1915):

El ele vermiştir gelen güzeller
Bir Tanrı selamın vermez misiniz
Mevlam sizi süs için mi yaratmış
Ben gel deyince gelmez misiniz [3, c. 232].

Ceylan gözlerine kurban olduğum
Tanrı selamını anlamazmısınız
Mevlam sizi süs için mi yaratmış
Size gel demeyince gelmezmisiniz? [1].

Отже, якщо ви справді хочете досліджувати ашикську літературу, то маєте спершу навчитися цьому, отримати відповідну освіту, інакше вам не уникнути грубих помилок.

Література

1. *Akkiraz Sebahat*. Türkülerle Gide Gide. – İstanbul (аудіозапис), 2003?
2. *Dilçin Dehri*. Edebiyatımızda Atasözleri. – Ankara, 2000.
3. *Erkal Abdulkadir*. Âşık Sümmânî. – Erzurum, 2007.
4. *Köprülü Fuat*. 18. Asır Saz Şairleri. – İstanbul, 1940.

Переклад з турецької Ірини Прушковської

Дослідження сіл в Інтернеті

Небі Оздемір

УДК [316.334.55+303.423]:398(560):004.738.5

Nebi Ozdemir. The Virtual Monographies of the Villages. In this paper, the relationship between folklore and technology, in particular internet, is studied. Village monography is still accepted as one of the main field works of folklore. Many folklorists have prepared their theses on the village monography for years. Life, therefore social sciences and folklore/cultural studies have been changed due to many factors. One of these factors is Internet. Nowadays, many outsiders who are not folklorists have created many village sites as the different types of the village monographies on Internet. There are many sites related to Turkish village on Internet. Some of them on the west villages of Turkey (the Aegean Region/Denizli-Çivril) are studied in this article. These sites, including many motifs and traditions, are like new data base for a cultural researcher/folklorist. These sites, updated periodically are virtual memory of community. As a result, these sites are the virtual monographies of the villages to be analysed closely by a folklorist.

Keywords: folklore, Internet, village monography on Internet, cultural economy, Denizli-Çivril, Türkiye.

Nebi Özdemir. Sanal Dünyanın Köy Monografileri. Bu çalışmada, halkbilimi ve teknoloji, özellikle de internet arasındaki ilişki incelenmektedir. Köy monografileri, bugün de halkbiliminin temel araştırma alanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Pek çok halkbilimci, köyler üzerine tezler hazırlamaya devam etmektedir. Yaşam, dolayısıyla sosyal bilimler ve de halkbilimi kültür bilimi, çeşitli faktörlerin etkisiyle değişmektedir. Son dönemin baskın değişim dinamiklerinden biri de İnternettir. Bugün İnternette, çoğunluğu folklorcu olmayan meraklılarca oluşturulmuş köy siteleri bulunmaktadır. Bu incelemenin esasını, Ege Bölgesi (Denizli-Çivril)'ndeki köylerle ilgili siteler meydana getirmektedir. Pek çok gelenek ve yerel motifin tarihsel süreç içindeki durumları da dahil, rahatlıkla belirlendiği bu siteler, kültür araştırmacılarının yeni veri bankası/tabanı gibidir. Sürekli güncelleştirilen bu siteler, aynı zamanda toplumun sanal belleğidir. Yaşam içinde kendini konumlandırma arayışındaki günümüz folklorcu ya da kültür bilimcisi, doğal olarak bu belleğin yaratıcısı ve yöneticisi durumundadır. Bu nedenle çağdaş kültür bilimcilerin, bu sanal köy sitelerini daha yakından incelemeleri gereklidir.

Anahtar Kelimeler: halkbilimi, İnternet, sanal köy monografileri, kültür ekonomisi, Denizli-Çivril, Türkiye.

***

Зміни, що відбуваються в комунікаційних та інформаційних технологіях, роблять відмінним або, якнайменше, примушують змінюватися соціокультурне життя і, відповідно, пов'язані з ним наукові галузі. Останнім часом Інтернет знаходиться на першому місці серед стимулів цих змін. Через це очікується, що дослідники, які займаються вивченям культури міста чи обирають для дослідження вужчу галузь, під впливом цієї динаміки запропонують свої оригінальні дослідження та тлумачення. Зв'язки культури й технології, їхні взаємовпливи в Туреччині, можливо, ще не визначаються дослідниками культури як предмет досліджень, а особливо в галузі етнології, однак це питання найближчим часом будуть посилено вивчати. Ця робота є спробою подалати вищезгадане запізнення.

За останнє десятиліття в Туреччині швидко розповсюдилось користування Інтернетом. Разом з інвестиціями у сферу телекомунікацій, які надходили останні декілька років, було забезпечено збільшення кількості користувачів Інтернету. Інтернет, яким донедавна можна було користуватися лише в таких установах, як університет, міністерство, підприємство, за короткий проміжок часу став відомим усім суспільним прошаркам, а його використання стало системним. Різноманітні мережі, у тому числі й сільські, які становлять основу цього дослідження, можуть виразити себе в загальній мережі.

***

Інтернет, який часто називають самостійною культурою, сферою культури, у процесі свого поширення сам суттєво скористався й послуговується з наявної культурної будови й пам'яті. У період, коли все визначається як культурний вияв, Інтернет становить собою віртуальний світ, у якому мають місце різноманітні продукти культури. Навіть більше, продукування відмінності завойовує ще більше значення у світлі конкуренції приваблювання, яка утворює підґрунтя системи, званої Інтернетом. Особливо в цьому творенні різноманітності є помітним використання місцевого та національного соціокультурного багатства та оригінальності. Напевно, власники місцевого багаства, яке створює національну культуру, замість того, аби чекати на те, щоб їх відкрили, обирають Інтернет як шлях власної презентації та розвитку.

Як і в усьому світі, фольклористика в Туреччині намагалася розвиватися на ґрунті укладання збірок і, особливо, на основі матеріалів, зібраних у селах. Як у Німеччині збірки казок братів Грімм та їхніх послідовників, у країнах Скандинавії – анкетування задля визначення загальнонаціонального та місцевого, у Сполучених Штатах Америки – дисертаційне дослідження Кеннета С. Ґольдштайна (2), присвячене методам польового збору фольклорного маеріалу, так і в Туреччині дослідження й етнографічні експедиції Турецької Асоціації, Стамбульської муніципальної консерваторії, Турецької асоціації фольклору, будинків народної культури, Анкарської державної консерваторії, Товариства турецької мови, їхні директиви, анкетування, довідники – усе це є першим, що спадає на думку при обговоренні цього питання. Навіть деякі дослідники фольклору в Туреччині під впливом таких фольклористів епохи, як Ван Ґеннеп, заявляли про те,

що фольклор передусім накопичує матеріал, тому саме його слід пропонувати таким галузям науки, як педагогіка, психологія, соціологія, історія, які, своєю чергою, цей фольклор можуть упорядкувати, зіставити і глибоко дослідити (4; 24). Таку ж саму позицію було продемонстровано в 1940-х роках (DTCF), у 1950-х (Університет ім. Ататюрка) і наприкінці 1980-х років в академічних дослідженнях турецького фольклору. Дипломні бакалаврські та магістерські роботи, семінари, які були присвячені селу та невеликим містам, були особливо спрямовані на збір елементів, які є базою цієї наукової галузі. В усіх основних публікаціях, пов'язаних з фольклором (3; 1 та ін.), поряд з їхньою подібністю між собою помітна обов'язкова наявність розділів, присвячених кадровому складу флькорних експедицій, вимогам до збору, опису того, як, де і хто має проводити збір фольклорного матеріалу. Ці відомості також стосуються усної культури, а особливо сільської усної анонімної літератури, невеличких міст та населених пунктів. І знову ж таки, значну частину подібних відомостей зібрано не так експедиціями, як однією людиною, і вони, природно, складаються з творів усної літератури, які найлегше піддаються збиранню і є досить різноманітні. Через різні причини, серед яких – брак економічних або технічних ресурсів, часу (від того й нестаранність, неприділення уваги запису звуку й зображення особи-джерела), у таких працях особливо не зустрічаються візуалізовані та підкріплені зображенням чи записом відомості чи матеріали. Оскільки значну частину зібраних польових матеріалів не було опубліковано, більшість матеріалу зберігається в приватних колекціях чи інститутських архівах. І хоч мета цієї роботи полягає не в тому, щоби покритикувати цей тип етнологічної роботи, однак у підсумку недоліки подібної збиральницької роботи є реальністю, яку визнають усі, включно із самими фольклористами.

За останні роки в Інтернеті починають з'являтися сайти сіл – селищ – містечок, які можна розцінювати в межах подібних фольклористичних праць. Місцеве під'єднується до глобального за допомогою інтерактивної мережі, або ж місцеве розміщується в глобальному за допомогою сайтів. У багатьох аспектах між цими сайтами є багато спільного в змісті та формі, бо всі вони формують дослідження сіл – селищ – містечок. Навіть більше, сайти сіл – селищ – містечок, з огляду на такі особливості, як можливість комунікації й взаємовпливів, знаходяться у вигіднішому становищі, аніж класичні дослідження поселень. Поява цих явищ, навіть якщо її в першу чергу спричинив розвиток технології комунікації, є також близько пов'язаною зі змінами, які відбуваються в соціокультурному житті.

Зовнішню та внутрішню міграцію, особливо помітну в 1950–1960-х роках, спричинювали різні фактори, такі як швидкий приріст населення, перехід на сучасне сільське господарювання, попит на середню й вищу освіту, подолання тягарів існування, бажання підвищити життєві стандарти, індустріалізація тощо, а міграція, своєю чергою, змінила соціокультурне життя Туреччини. Перше покоління представників того прошарку, який, полишивши села, оселився на окраїнах міст, спочатку отримало освіту, опанувало спеціальність і почало займати посади в певних номенклатурних колах. Покоління ж, якому зараз 40–50 років, завдяки можливостям, що їм створили їхні батьки працею на фабриках, полишало околиці міст та оселялося в центрі. Батьки цього покоління згодом виходили на пенсію та поверталися до своїх сіл та містечок, у яких вони провели майже половину свого життя. Полишені ними будинки переходили до цього другого покоління. Це ж попереднє покоління, залишаючи отримані в спадок від батьків будинки в нетрях своїм малозабезпеченим родичам чи здаючи їх в оренду, перебиралося в центр міста. Натомість оте перше покоління постійно залишається під впливом незалежної усної культури, яка утворилася в проміжку між селом та містом, і проживає на околицях міст, що відомі під назвою *ґеджеконду* (букв. «побудовано за ніч», назва будівель на самозахоплених землях). Це покоління, завдяки заснованим свого часу місцевим земляцтвам та фондам, обрало шлях збереження, розвитку й підтримання живою тієї пам'яті, яку вони принесли із сіл, де й дотепер вона ще наявна, хоч і дещо призабута. Цей вид суспільно-громадських організацій, що й очевидно з їхніх назв, має за мету своєї діяльності, серед іншого, і допомогу, розвиток, збереження, підтримку та представлення в соціокультурній сфері. Відомо, що цей вид фондів та організацій є впливовим у певному прошарку.

Від 1960-х років громадяни Туреччини почали виїздити до багатьох країн світу, а особливо до Німеччини, заради працевлаштування. На сьогоднішній день велика частина цих турецьких громадян, ставши пенсіонерами, повністю або частково повертається до Туреччини. Більшість цих людей або народжена в Туреччині, або ж належить до першого покоління, що народилося за кордоном. У країнах свого мешкання, отримавши якісну освіту чи опанувавши професію, та посівши робоче місце, вони спромоглися піднестися до шанованих посад. Представники цього покоління в країнах, де вони мешкали, також створюючи різноманітні фонди та організації, намагалися оволодіти, зберегти та розвинути свою національну ідентифікацію та місцеву пам'ять. Навіть цей тип організацій досить ефективно працює, порівняно зі своїми турецькими аналогами. Є відомості, що кількість турецьких фондів та асоціацій в Європі перевищує три тисячі.

Такі об'єднання, що останніми роками стали самі по собі предметом дослідження, почали ефективно використовувати Інтернет. Ці установи, швидко створюючи сайти у віртуальному світі, намагаються розширити свою діяльність. Поряд із цим існують і такі сільські сайти, які є продуктом співпраці групи людей чи однієї людини, обізнаної з Інтернетом та комп'ютерними технологіями. У віртуальному світі існує багато подібних сайтів. Деякі з них пов'язані з провінційними та районними центрами. Загалом такі сайти, що їх створюють місцеві уряди, обов'язково потрібно досліджувати. У цій статті ми розглянемо сільські сайти,що є дослідженнями окремих сіл. Звісно, неможливо в рамки цієї стат-

ті вмістити таке дослідження, яке б узагальнювало всі сільські Інтернет-сторінки Туреччини, тому в цій праці ми за основу беремо сайти, повязані із селами / волостями, що входять до складу району Чівріль провінції Денізлі. Одночасно ми принагідно скористаємося тими відомостями, що розміщені на сайтах, пов'язаних з іншими місцевостями Туреччини.

Сільські сайти

У Туреччині загалом існують сайти, пов'язані з окремими провінціями та районами. Зазвичай такі сайти відкривають провінційні, муніципальні та районні адміністрації або ж підтримувані ними місцеві фонди та організації. Не так вже й багато, як здається, у Туреччині сайтів, присвячених окремим селам. Ось деякі з них: www.adiller.com (пров. Караман, р-н Саривелілер), www.himiroglu.com (пров. Чорум, р-н Чорум), www.egriderekoyu.gen.tr (пров. Трабзон, р-н Чайкара), www.sarivadi.com (пров. Караман, р-н Ерменек), www.kocapinar.net (пров. Самсун, р-н Хавза), http://comlekci67_sitemynet.com (пров. Зонгулдак, р-н Чайджума). У районі Чівріль провінції Денізлі багато сільських сайтів, і найбільш наповненими сільськими інтерактивними сторінками, що першими спадають на думку, є сайти поселень Єшільяка [колишня назва – Хайдан (www.yesilyaka.com)], Токча (http://tokca.de), Читак (http://citakliyiz.somee.com/citak/citakliyiz), Боздаг і Баят (www.Bozbay.net) та Боздаг (www.bozdagli.com).

Подібні сайти створюють та оновлюють ті, хто зазвичай у цих селах не проживає. Сайти сіл у районі Чівріль створено тими, хто постійно мешкає в Денізлі, Ізмірі, Німеччині та Бельгії. Наприклад, сайт www.Bozbay.net створено Спілкою культури та солідарності уродженців сіл Боздаг і Баят, які проживають в Ізмірі, так само, як сайт www.bozdagli.com – Спілкою вихідців з Боздага (р-н Чівріль), що мешкають у Денізлі. Що ж до сайту http://tokca.de, то це досить розвинутий сайт, заснований вихідцем із с. Токча Рамазаном Олґуном, який наразі проживає в Німеччині. Попри це, у с. Єшільяка (Хайдан) від 2000 року працює Інтернет-кафе, а мешканці села активно користуються Інтернетом, але сайт, присвячений цьому поселенню, створено уродженцем Хайдана, який нині проживає за кордоном.

Окрім турецькомовних сільських сайтів, існують також їхні різновиди, створені англійською, німецькою, французькою, італійською та фламандською мовами, особливо це стосується тих сайтів, що їх заснували громадяни Туреччини, які мешкають за кордоном. Наприклад, сайт, присвячений району Карахалли, що підпорядковується провінції Ушак, – шестимовний, сайт с. Єшільяка (пров. Денізлі, р-н Чівріль) – тримовний (турецька, англійська, німецька), сайт с. Токча – двомовний (турецька, німецька). Природно, що всі головні сторінки сільських сайтів представлено турецькою мовою, і турецькомовну версію сайтів за розвинутістю структури та багатством змісту не можна навіть порівняти з іншими мовними версіями. Сайти, викладені іноземними мовами, спрямовано на всебічне вивчення певного поселення. Проте, наприклад, на сайті www.karahalli.net (Ушак) у графі повідомлень є повідомлення різними мовами (фламандською, французькою, англійською тощо), тоді як на сайтах www.bozdagli.com та www.Bozbay.net вживано лише турецьку мову.

Зазвичай на титульних сторінках сільських сайтів розміщують анімацію турецького прапора, що майорить, та неодмінно – зображення Ататюрка (сайти сіл Токча, Боздаг і Баят тощо). На головній сторінці сайту с. Єшільяка є слайд-шоу з різних фотографій під гаслом «Анатолійський яблуневий рай». Разом з різномовністю, аудіовізуальне багатство титульної сторінки (слайд-шоу, відеозаписи, радіотрансляції та зразки місцевої музики тощо) сприяє залученню на сайт більшої кількості відвідувачів. Незалежно від якостей, притаманних таким сайтам, вони, попри очікування, є досить популярні. І дійсно, сторінки сайту жителів с. Боздаг (р-н Чівріль) майже за рік переглянули 31 697 разів, а сайт с. Токча – 24 563 рази (від жовтня 2006 р.).

Ці сайти складаються з відомостей, документів, відео- та аудіозаписів, розміщених під такими заголовками: «Керівництво», «Діяльність», «Географія», «Історія», «Розкопки давніх поселень», «Економіка», «Сполучення», «Членство» («Сторінка учасника», «Станьте учасником», «Відомості про учасників», «Нові учасники»), «Інформація про нас», «Гостьова книга», «Форум», «Анкета», «Статистика», «Новини» («Топ-10», «Гарячі новини», «На цю хвилину», «Запропонуй новину», «Архів новин»), «Повідомлення» («Приватні повідомлення», «Поділіться вашими думками», «Любовні послання»), «Фотогалерея», «Додати на сайт», «Бесідка», «Оголошення» («Я щойно народився», «Привіт життю», «Весілля», «Одруження», «Некрологи»), «Популярне», «Новонароджені», «Карти» («Де ми знаходимося / Зображення із супутника»), «Відеозображення», «Ми в Інтернеті», «Реклама» («Тут може бути ваша реклама»), «Вихідці з Токчі, що живуть в Європі / на чужині», «Теми» («Комп'ютер», Google, «Новини», «Хакер», «Інтернет», Linux, «Журнали», «Здоров'я», «Спорт», «Технології», «Супутникові частоти» тощо), «Розваги», «Релігія», «Чат» (live chat), «Радіо та ТВ on-line», «Те, що ви шукаєте на сайті», «Електронний уряд» («Ідентифікаційний код громадянина Туреччини», «Ідентифікаційний номер платника податків», «Транспортний податок», «Департамент корпоративного податку», «Довідник "Türk Telekom"», «Документація послуг Фонду соціального страхування», «Оплата квитанцій "Тюрк Телекому"», «Запит номерів IMEI» тощо), «Електронна книга», MSN, «Ігри online», «Ринок Токчі», «Анімація», «Дитятко», «Пошукові системи», «Топ-10 скачуваного», «Цитата дня», «Суперліга («Результати зустрічей та турнірна таблиця»), «Топ-10 Саду поезії», «Комічні ігри», «Гостьова книга», «Надіслане вами», «Афоризми» (Ататюрка та ін.) та «Турецькі народні пісні».

На цих сайтах є такі позиції, як «Головна сторінка», «Членство», «Корисні посилання», «Електронний уряд», «Пошукові системи», «Анкета», «Форум», «Контакти», «Прогноз погоди», «Новини», «Пошук на

сайті», «Статистика», «Повідомлення», «Гостьова книга», «Фотогалерея», «Про нас». Майже на всіх цих сайтах знаходиться інформація про засновників сайту [членів земляцтв, ініціатора (ініціаторів) сайту], також обов'язково надається електронна адреса однієї чи кількох осіб для зв'язку. У деяких випадках наведено детальну інформацію про фонди та об'єднання, їхніх засновників, цілі, статут та діяльність (www. Bozbay.net та ін.). Як пояснюють на сайті с. Єшільяка, засновники подібних сайтів ставлять собі за мету насамперед збереження, розвиток і презентацію культури та історії. Цю позицію можна тлумачити як спробу захистити у віртуальному світі себе й місцеве на ґрунті спільного минулого і своєї спадщини, включаючи й пам'ять, на противагу глобалізаційному впливові з його уніфікацією. З одного боку, засновники цих сайтів таким чином реалізують ностальгію за власним минулим. З другого, вони опановують місцеву пам'ять, тобто збагачують її новими відомостями та презентують, і, таким чином, ставлять собі за мету виховати нове покоління (яке в цих населених пунктах у більшості своїй ще не народилося) свідомими особистостями, формуючи в них усвідомлення свого коріння, батьківщини й народу. Для розуміння цілей таких сайтів велике значення має вислів Ататюрка («Турецька молодь, пізнавши своїх предків, знайде в собі силу для ще більших звершень»), що міститься посередині титульної сторінки (одразу під зображенням Ататюрка та турецьким прапором) сайту Спілки культури та солідарності уродженців сіл Боздаг і Баят. Ще важливішу функцію сільські сайти мають для тих людей, що мешкають за межами країни.

На сільських сайтах докладно висвітлюються питання географічного розташування поселень, історичні, економічні та комунікаційні можливості. Навіть більше: на сайті с. Єшільяка у розділі «Де ми перебуваємо» використано карти та супутникові зображення. На усіх таких сайтах наводиться детальна інформація про історію села та його династії. Проаналізувавши разом з фотогалереями, обов'язково присутніми на сільських сайтах, письмову інформацію, наведену під заголовками «Вихідці з Токчі в Європі», «Вихідці з Токчі на чужині», «Спогади про Токчу», «Випускники початкової школи від давнини до сьогодення», «Відомі люди та оповідання про них», «Ті, кого ми втратили», «Ті, хто на чужині», «Ті, хто вчився в університетах», «Портрети», «Спогади», «Ті, хто залишив слід», «Підприємці в нашому селі від давнини до сьогодення», «З історії», «Гей, аж з 1530-го року», «Мемуари», «Родовід», «Історія Баназа й Пашаджика», «З історії села», «На згадку про...», «Наші загиблі воїни», – стає зрозуміло, що на подібних сайтах пам'ять займає важливе місце. Ця обставина, з точки зору мікроісторичних досліджень, є дуже важлива. Якби не було цих сайтів, було б неможливо дізнатися про такі постаті, як герой турецької-російської війни 1878 року Ашик Даї, герой кіпрської війни Аріф Тозан, перший мельник села Мулла Даї, легендарний імам Ях'я Ходжа, цілитель Нютуф Ходжа, казкарка, складачка частівок-мані *ніне* (бабуся) Азізе Тейзе, Джемаль Ходжа, котрий уперше привіз до села яблуневі саджанці, авантюрист Ефе Хюсеїн, архітектор Мімар Местан, меланхолійний відомий одинак Шакір Даї та Кандирали Халіль Ібрахім, який тримав у руках кларнет до сімдесяти років (www.yesildere.com). У цих різноманітних розділах, поруч з історичними документами [карта, що зображає поселення в 1530 р. (с. Єшільдере); постанови-фірмани (с. Егрідере) та ін.] та винаходами, використано також відомості з усної історії. Напевно, також у цьому контексті місцеві дослідники-аматори мікроісторії, зосереджуючись на вивченні сільської та родової історії (назви родів та генеалогічні таблиці цих родів), пропонують історикам-науковцям нові оригінальні відомості.

На цих сайтах помітні зусилля, спрямовані на ознайомлення та комерційне використання продукції місцевого сільськогосподарського, видобувного та тваринницького секторів. Такі зусилля, підкріплені історичною, археологічною та культурною своєрідністю, націлені на ще більше використання національного та глобального туристичного ринку. На ґрунті таких відмінностей / особливостей, як «Анатолійський яблуневий рай», «Турецький Пекін» (в основу новини покладено газетну замітку про населений пункт у Туреччині, в якому на душу населення припадає найбільша кількість велосипедів), «Наша *яйла*-полонина», можна досліджувати напрямки регіонального розвитку (www. yesilyaka.com).

На всіх сільських сайтах застосовують членську систему, і відвідувачі або постійні члени активно цими сайтами користуються. Реєстрація членів відбувається за умови виконання різноманітних вимог завдяки розділам, що мають такі заголовки: «Членська сторінка», «Ваш рахунок», «Хочу стати членом», «Стань членом», «Реєстрація користувачів», «Список членів», «Членська система», «Нові користувачі». Після введення імені користувача й пароля на сайті зареєстровані члени можуть заходити на спеціальні розділи. Так, доступними лише для членів є приватні повідомлення, анкетування, список членів та деякі інші особливі розділи. Наприклад, число членів сайту с. Токча, який відвідало 24 563 людини, становить лише 275 осіб (станом на жовтень 2006 р.). Членська система побудована за принципом належності до певного населеного пункту. З одного боку, таку систему спрямовано на селян задля налагодження спілкування між ними, а також на розширення їхньої співпраці. Водночас це дозволяє здобути нові відомості про певне село. У такий спосіб засновники сайту визначають, якою кількістю зібраної інформації вони будуть ділитися з іншими. Таким чином, про членську систему можна казати як про систему постійного збору інформації.

Іншим розділом, тісно пов'язаним із членською системою, є розділ синхронного чи послідовного зв'язку. Ледь не на всіх сільських сайтах під такими заголовками, як «Повідомлення», «Дошка повідомлень», «Особливі повідомлення», «Виключно для вас», «Гостьова книга», «Спілкування», «Чат», MSN spezial, «Хто в онлайні?», «Електронна пошта», люди, переважно мешканці цих населених пунктів, можуть обмінюва-

тися новинами на різні теми, ділитися думками, інколи навіть сперечатися. Завдяки швидкості, легкості у використанні, розвинутості та дешевизні віртуальної системи зв'язку такі форми зв'язку, як телеграф чи листування, втрачають свою актуальність. Розділи спілкування та повідомлень, які користуються найбільшим попитом на сільських сайтах, сприяють утворенню потужного зв'язку між вихідцями з певного села. Розміщені на сайті www.Bozbay.net повідомлення є дотичні переважно таких тем, як повідомлення про смерть, некрологи, привітання, запрошення, закічення мисливського сезону, оголошення про заручини й весілля, оголошення про діяльність, довідки про самопочуття, потреба крові, новини про народження, привітання зі святами й релігійними подіями. Що ж до розділу Live Chat, розміщеного на сайті с. Токча, то він вказує на тих, хто зараз знаходиться в мережі, тим самим полегшуючи зв'язок між членами. У цьому аспекті можна відзначити соціалізуючу й культурну функцію цих сайтів. Словом, як ніколи до цього, уперше вдалося забезпечити настільки розвинутий та швидкий зв'язок між вихідцями із села та подолати бар'єр місця й часу, і таким чином хоча б частково вирішити питання, що виникли через самотність та перебуванням на чужині. Не варто забувати, що серед тих, хто обмінюється повідомленнями на сайті, є люди із сільським корінням, які живуть за межами певного населеного пункту (особливо ті, хто живе за кордоном). Можна зауважити, що, віддалившись від села, люди починають частіше відвідувати сільські сайти, надавати їм більшого значення, встановлювати за допомогою цих сайтів зв'язки. Ті, хто живе в близько розміщених до сіл містах, якщо вони не мають родичів за кордоном і не виконують обов'язки у створенні сайту, зазвичай досить рідко відвідують подібні сайти. Наявність у цих розділах окремих відділів для відвідувачів та членів, неможливість написати повідомлення та неодноразовий перегляд відвідувачами сайту якогось певного повідомлення – усе це демонструє тенденцію з боку вихідців із села створити у віртуальному світі особливий приватний простір. Це спостереження є дійсне також і для всіх сайтів, що засновані на принципі членства. Можливо, села пізнього періоду і є цими сайтами; іншими словами, світ – це глобальне село, а такі сайти – райони цього села. У цьому пункті старе розуміння села вичерпується, а в такій зміні понять віртуалізація села має вплив не менший, аніж глобалізація світу.

Розділи «Форум», «Анкетування», «Повідомлення», «Новини», «Те, що надходить від вас», «Найчитаніше/Найзавантажуваніше» покликані визначити схильності, уподобання, допомогти особистісному розвиткові членів і відвідувачів сайтів. Анкети складаються з питань на теми популярної культури, які можна побачити чи не на всіх сайтах, як-от: «Де ви проведете літню відпустку?», «Вік відвідувачів/членів», «Ваш вік», «Що важливо для вас?», «Чи схвалюєте ви продаж нерухомості іноземцям?», «Кому вигідний карикатурний скандал?», «Ваші враження від стрічки "Долина вовків – Ірак"», «Чи подобається вам нова версія нашого сайту?», «Ваш улюблений розділ», «Хто в цьому році стане чемпіном?», «За яку команду ви вболіваєте?» (тут на сайті http://tokca.de, поруч із «Фенербахче», «Ґалатасараєм», «Бешикташем», розміщено й місцеву команду «Денізліспор») тощо. Розділи, заголовки яких читають або завантажують найчастіше, також мають певне анкетне значення. На сайті с. Боздаг (www.bozdagli.com) як найпопулярнішу було визначено статтю «Вихідці із с. Боздаг зустрілися на пікніку» (23 перегляди), а найбільше завантажень (10 разів) припадає на народну пісню «Моя люба Айше», яку озвучив Озай Гьонлюм (10 завантажень). Іншими важливими файлами, що завантажують із цього сайту, є музичні файли: «Зейбек Таваса», «Хармандали», «Вітер світанку», «Розквітлі троянди», «Шляхи Аджипаяма», «Півні Денізлі», «Тітка Кезбан», «Керімоглу». Ці файли виходять на перший план як найулюбленіші витвори культури в музичній і танцювальній традиції регіону. На інших сайтах також можуть подаватися новини, пов'язані з минулими подіями, про які повідомлялося в оголошеннях і посланнях (www.yesilyaka.com і под.). Під головним заголовком «Повідомлення» інформують про сільські справи, заручини – весілля – обрізання, зібрання земляцтва, святкування, закінчення мисливського сезону та ін. Що ж до форуму, то там відвідувачі діляться думками стосовно різних тем, а в розділі «Те, що надійшло від вас» викладено вірші, оповідання, новели та інші літературні спроби, написані переважно відвідувачами сайту.

Одразу ж упадає в око значна увага, що її приділяють на цих сайтах розділам, пов'язаним з культурою. Наприклад, якщо не брати до уваги розділи повідомлень, спрямовані на встановлення зв'язків, то головною причиною такої популярності цих сайтів серед відвідувачів є те, що вони містять детальні відомості про культурну своєрідність регіону. Типові елементи також породжують різноманітність цих сайтів. Знову ж таки, дійсність, яка породжує традиції, з яких складається національна культура на ґрунті регіональної різномантності, завдяки віртуальному світові вивляє себе ще відкритіше. Інакше кажучи, процес націоналізації за допомогою подібних сайтів, заснованих на принципі об'єднання, відбувається потужніше й швидше. Головна функція таких сайтів – нести зміст, який розвиває та зміцнює цілісність і єдність турецького народу.

На сільських сайтах легко можна здобути значний обсяг інформації, пов'язаної з різними традиціями, що утворюють турецьку культуру; за бажанням, ці відомості без перешкод завантажують у постійну пам'ять комп'ютера. Якщо завважити, що написані фольклористами дослідження сіл загалом звернено до академічного середовища і що лише малу їхню частину могли б надрукувати, а через це вона б залишилася обмеженою з погляду використання, – то тоді легко зрозуміти велику функціональність таких сайтів, які можна назвати також віртуальними дослідженнями сіл. Розмаїття місцевої культури можна подавати у вигляді самостійних одиниць (кухня нашого села тощо)

чи під різними заголовками (спогади та ін.). Нижче надається інформація про деякі з таких заголовків:

А. Музика й Танці: Як це бачимо на сайті с. Єшільяка, на головній його сторінці звучить інструментальна музика. Сайт с. Егрідере (р-н Чайкара) відкривається під супровід мотивів, виконуваних на інструменті *ней*. Подібно до сайту с. Токча, де є такі розділи, як «Слухай музику онлайн», «Пряма телетрансляція з м. Чівріль», «Радіо та телебачення онлайн», на сільських сайтах наведено інтерактивні адреси різноманітних радіо- та телеканалів, особливо тих, мовлення яких має місцеве чи національне спрямування. За бажанням, відвідувачі, переглядаючи сайти, мають можливість слухати та дивитися трансляції радіо та ТБ, де переважно озвучують місцеві музичні твори. На цих сайтах представлено записи мелодій місцевих народних пісень, що часто подаються разом з текстами. З огляду на це, такі сайти виступають у певному сенсі віртуальним архівом турецької народної музики. Під такими заголовками, як «Наша народна пісня в Хайдані» (www.yesilyaka.com), «Народні пісні», можна прослухати відомі місцеві народні пісні. На сайті с. Боздаг (www.bozdagli.com) список найбільш завантажуваних треків складається виключно з аудіофайлів місцевих народних пісень. Із цих музичних народних творів (зокрема, пісні «Моя люба Айше», «Зейбек Таваса», «Хармандали», «Вітер світанку», «Розквітлі троянди», «Перед твоїм домом», «Дороги Аджипаяма», «Півні Денізлі», «Тітка Кезбан», «Керімоглу») значну частину прокоментували Озай Ґьонлюм та інші місцеві митці. «Зейбек Таваса», «Хармандали» та «Керімоглу» одночасно є назвами основних місцевих танців. На сайті с. Єшільдере можна знайти важливу інформацію як про місцеві чоловічі танці (зейбеки Чівріля, Айдина, Аджипаяма, Муґли, Алі Йорюка, Авшара, Аль Язми та «Ефе оюну»), так і про танці, що їх виконують разом із жінками («Сепетчіоглу», «Фінджан», «Киз оюну», «Хармандали»).

Б. Кухня: Чи не на всіх сільських сайтах розміщено інформацію про страви, їжу, напої, накривання столу, притаманні певному регіонові. На деяких сайтах рецепти цих страв супроводжуються фотокартками з їхнім зображенням. Місцеві страви подано під такими заголовками, як «Відомі страви Пашаджика» (р-н Ушак, с. Баназ), «Кухня» (пров. Зонгулдак, р-н Чайджума, с. Чомлекчі), «Страви / Смак» (р-н Чайкара, с. Егрідере). Коли представляють с. Єшільяка як «Анатолійський яблуневий сад», а с. Сариваді – як країну грецького горіха та винограду, то на перший план виступають місцеві традиційні страви.

В. Мова та література: На сільських сайтах під заголовками «Будова мови», «Наш словник» та інших обов'язково зустрічаються супроводжувані словниками й текстами (вірші, повідомлення, спілкування, спогади та ін.) цикли публікацій, присвячені опису особливостей місцевого говору. Завдяки Інтернету національним та глобальним споживачам пропонують численні анонімні й авторські літературні твори: вірші, народні пісні, епоси-дастани, загадки, частівки-мані, новели, оповідання, прислів'я, приказки й молитви. З одного боку, продемонстровано твори, що належать до усної літератури або ті, які живляться, надихаються та створені на ґрунті цієї усної літературної традиції, з другого ж, представлено важливі літературні твори (вірші, новели тощо) письмової літературної традиції. На противагу скрутним часам минулого в наш час завдяки Інтернету відразу зросла кількість нових чи ще невідомих поетів, новелістів, котрі черпають натхнення в письмовій чи усній народній традиції. На сільських сайтах у розділах під назвами «Топ-10 Саду поезії», «Вірші», «З-під вашого пера», «Література та вірш» є можливість виразити багато своїх прихованих талантів. У віршах під заголовками «Моя принцеса», «Наше село», «Сніжинка», «Зустрітися з тобою очима», «Не можу любити тебе», «Ти», «Німецький сон», «Стежками полонини», «Змінні цінності», «На згадку про Ісмаїла», «Чужина», «Міст», «Лавка краси», «Хочу плакати», «Млин» «Тітка Фадіма», «Терен», «Розмова», «Журавлі», «Молитва», «Бути батьком», «Вони були Матерями з великої букви», «Сваха», «Туга» (www.egriderekoyu.gen.tr) висловлені почуття анатолійської людини. У цих віршах панують асоціації й мотиви (кохання, природи, батьківщини, чужини, розлуки, відданості цінностям, туги, материнства, батьківства), пов'язані з тими, хто багато втратив чи спинився на чужині. Анатолійська людина, замість того, щоби виливати жаль піснею, пишучи та публікуючи у віртуальному світі свої вірші, шукає собі розраду від проблем і спільника в радості. З певної точки зору, цими оригінальними творами літературна традиція ашиків продовжує своє існування у віртуальному світі. Можливо, зменшилася кількість ашики, що мандрували із сазом у руках, натомість в Інтернеті з'явилися «віртуальні ашики», які, живлячись усною традицією, створюють віршовані рядки та висловлювання. Окрім того, ті повідомлення, що зазвичай сприймають у їхньому інформаційному контексті, водночас часто мають поетичні особливості. Навіть коли анатолійська людина спілкується повідомленнями у віртуальному світі, вона залишається вірною місцевому літературному стилеві так, ніби веде звичайну розмову. Повідомлення та вірші, що демонструють багатство, різнобарвність та особливості говірок турецької мови, містять у собі досить важливі підказки для лінгвістів. На сільських сайтах (наприклад, www.yesildere.com) розміщено такі прислів'я, як «Позич коня – і станеш другом; віддай доньку – і станеш ворогом», «Під одним деревом може влягтися тисяча овець», «Не наближайся до чорного казана – замурзаєшся», «Рука лагідна, а язик гострий», «Зглянешся – злізеш з коня і пересядеш на віслюка» тощо, що відсутні в багатьох публікаціях. Приказки-мані є незамінними витворами анонімної літратури, які часто подані на сільських сайтах під самостійними заголовками. На сайті с. Єшільдере зі збереженням особли-

востей діалекту опубліковано понад сорок частівок-мані, зібраних від найвідомішої оповідачки села Азізе Тейзе (Тітки Азізе), ось одна з них:

Шовковиця плодоносить,
Її листя опадає.
Якщо хлопець більший, а дівчина менша,
Коли вони обнімаються, це їм пасує.

Фортеця близька до фортеці,
Виходьте, подивіться на дим.
Мені не подобається ваш хлопчик,
Хай навіть подарує тисячу прикрас.

Чорний поїзд набирає швидкість,
У руці хусточка майорить,
Надішли мені, кохана, листа,
Хай серце ним втішиться.

Край моєї хустки розшито,
Важко тому, хто закохався.
Райська діва або ж янгол та,
Що обіймається зі своїм коханим.

На сайті с. Егрідере (р-н Чайкара) розміщено важливу інформацію про одного з місцевих поетів-ашиків Мустафу Бала та його поеми. Цей епізод, демонструючи продовження життя ашикської традиції у віртуальному світі, обов'язково приверне увагу дослідників цієї традиції. Досить цікавими з огляду на представлення різних поетичних вимірів усної літератури є викладені там-таки відомості про одну з жінок – традиційних акторок того села – Фадіме Хала (Тітка Фадіме) та записана від неї віршована оповідь під назвою «Дастан про Куртдаг (Вовчу Гору)». На сайті Спілки вихідців з Боздага можна прочитати зібрані в цій місцевості загадки (30 штук), анекдоти, гумористичні оповіді (розмови в кав'ярнях, жарти тощо).

Г. Перехідні періоди: Один з найважливіших розділів цих сайтів пов'язано з оголошеннями про зміну соціального стану. Під заголовками «Весілля / Одружені», «Я тільки-но народився / Привіт життю! / Життя, привіт!» «Він тепер солдат», «Ми одружуємося», «Ті, кого ми втратили» (www.yesilyaka.com), «Померлі» (www.egriderekoyu.gen.tr), «Новини нашого села / Вітання / Некролог» (http://comlekci67_sitemynet.com), «Новини про смерті, весілля та суннети» (www.kocapinar.net) повідомляють про зміни, що відбулися в житті селян певного населеного пункту. Розділ «Наші традиції» зазвичай охоплює минулі часи. Читання заговорів на одужання та вигнання злих духів, що посідає важливе місце в усній традиції, у наш час здійснюють також завдяки цим сайтам. Так само вітальні послання й співчуття, розміщені в розділах повідомлень, ґрунтуються на висловлюваннях (є наративами) усної традиції. Важливу частину повідомлень і віршів, знову ж таки, на цих сайтах становить освідчення в коханні: молоді дівчата й хлопці з однієї місцевості, використовуючи різні псевдоніми, можуть знайомитися між собою, не чекаючи на свято, весілля чи нагоди біля джерела. Навіть якщо у віртуальному світі («Написи на стіні», «Любовні повідомлення», «СМС-повідомлення» тощо) деякі фрази (як-от, «Якби небо було листком паперу, а море – пляшкою чорнил, то й тоді мені б цього не вистачило, аби висловити свої почуття до тебе», «Як тримаю твої руки, перед очима минають усі пори року», «При зустрічі твоїх очей з моїми з Чумацького Шляху падає зірка», «Моє серце вогке, бо плаче в затишних кутках, а його колір потьмянів, бо ти часто вивішувала його на сонці, аби просохло») є сталими висловами почуттів, усе одно вони містять місцевий колорит. Подібно до сайту с. Єшільдере (р-н Чівріль), на подібних сайтах докладно розкриваються такі теми, як «Запрошення на військову службу» та «Проводи до армії». Традиції місцевого весілля представлено на сайті с. Егрідере під заголовком «Наші весілля». На цьому ж сайті в розповіді про суперечки між свекрухою та невісткою подано вірш, що його записав почесний муфтій Орхан Ерсой, де йдеться про інститут сватання (www.egriderekoyu.gen.tr).

СВАХА

Сватання – це мистецтво, яке вимагає глибокої тонкості,
Більше того, вимагає терпіння й чесності.

«Посередник», який вдягає вишукані шкарпетки,
Не повинен бути чужим до традиції «посередництва».

Відомим є вислів: «Не можна принижувати посланника».
Свасі належить обов'язок екзаменувати дівчину.

Спочатку подивиться, чи чистий, чи облаштований туалет?
У хліві корови доглянуті, годовані?

Загальна чистота, загальний устрій дому:
Чи до шухляд уважно ставиться, чи старанність присутня?

Потім ніби захоче пришити ґудзика на рукаві,
Знайде нитку-голку і попросить протягнути нитку у вушко голки.

Таким чином непомітно перевірить зір дівчини:
Чи не близорука, чи є в неї здібності?

В око ніби щось попало – авжеж, це теж хитрування,
Скаже дівчині: «Гей, люба, подуй мені в око!»

Подивиться, чи є запах з рота,
Чи доглянута, чи слухняна кицька цього дому?

Чи одягнена дівчина чисто, зі смаком?
Чи вбрана неохайно, недоречно?

Огляне все: китиці на поясі,
Візерунок на шкарпетках.

Чи кисле обличчя, чи очі посміхаються?
Як розмовляє, як себе веде?

Чи хвора, чи худа, чи обличчя зблідло?
Чи здорова, чи вгодована, чи товста?

Чи робить намаз, чи читає «Коран»?
Чи вміє вишивати, плести мереживо?

Які страви полюбляє, а які не полюбляє їсти? –
Майстерно дізнається необхідні відомості.

Важливіший за звіти таємних служб звіт свахи.
Інакше все життя, як горб, буде нести відповідальність.

Духовне й матеріальне – все на совісті свахи:
Суддя не може підтримувати лише одну сторону.

Людині, що зветься свахою, потрібна надзвичайна дипломатичність.
Те, що вона каже, – закон, їй довіряють.

Натомість, кажучи при одруженні: «Ти – моя доля,
Я теж тобі довіряюся», можна нажити неприємностей.

(Тобто, одружені на підставі хибних висновків сімейної свахи будуть мати до неї претензії.)

Розміщені на сільських сайтах фотографії з минувшини весіль, зустрічі з хаджу, проводів до армії становлять собою дуже важливі місцеві відомості, корисні для порівняльного аналізу та дослідження перехідних періодів.

Д. Розваги: З погляду вивчення системи традиційних розваг велике значення мають розміщені на сільських сайтах фотографії місць відпочинку й прогулянок, археологічних пам'яток, полонин, фауни та флори, водоспадів, мостів / джерел, лісів, поруч із зображеннями тих заходів, які там відбуваються (урочисті обіди, святкування, фестивалі тощо). Сільські сайти виконують дуже важливі функції в процесі формування фондів та організацій. Завдяки Інтернету збільшилися число різноманітних зборів, святкувань, які відбуваються кожного року в призначений день, та кількість їхніх учасників. Прикладом цього є святкування, удруге влаштоване в 2006 році спілкою вихідців з Боздага р-ну Чівріль. На стадії підготовки цього заходу були враховані висловлені в надісланих повідомленнях побажання селян, особливо щодо приурочення дати святкування до часу відпусток тих вихідців села, які мешкають далеко, а також щодо часу весіль місцевих селян. На цьому сайті можна знайти відомості (фото, статті) про страви (кешкек, м'ясна страва та ін.), ігри (змагання в мішках, перенесення яйця в ложці), танці (фольклорний колектив Егейського регіону) та учасників згаданого святкування.

На сайті с. Егрідере під заголовком «Традиції» докладно представлені місця, де танцюють місцевий танець *хора*. На всезагальному святкуванні весни, яке було оганізовано Спілкою культури та солідарності уродженців сіл Боздаг і Баят в Ізмірі, влаштовували різні розваги (шаховий турнір та ін.) та проводили різні конкурси. Поруч із такими призами за перемогу на змаганнях, як каблучка, аудіокасета, телевізор, соковижималка, дуже важливим, з точки зору демонстрації переваг такого роду об'єднань, стало вручення книги під назвою «Ці божевільні турки». На сайті одного об'єднання розміщено досить цікаве повідомлення, що його відправила Спілка культури та солідарності бойнуїнджелійських йюрюків, у якому запрошували земляцтво с. Бозбай на Перший з'їзд йюрюків, що відбувся 20 червня 2006 року в районному центрі Ердемлі (пров. Мерсін). Ця подія стала прикладом того, як постає національна єдність і згуртованість у різних контекстах (розвага, Інтернет та тощо). Також адреси споріднених сайтів наведено під заголовками «Сайт Братів», «Сайт друзів», «Приєднуйся до сайту», «Корисні посилання», і вони є іншим виявом цієї тенденції.

Установлено, що під заголовками «Розваги» усі сайти зазвичай пропонують різноманітні електронні ігри. Пропонуючи такі види ігор, як «Флеш ігри», «Спортивні ігри» (Billiards, Soccer, Quickshot та ін.), «Пізнавальні ігри» (Typer Shark, Alphabet Soup, Boo тощо), «Ігри-кросворди» (Blox Forever, Cube Buster, Collapse та ін.), «Ігри-місії» (Flashman, Tetris, Zuma тощо), «Ігри-пригоди» (Black Knight, Heavy Weapon, AİB та ін.), «Дитячі ігри» (Pig on the Rocket, Mega Jump, 2 Many Bugs, Franky Fish тощо), «Інші ігри» (Cartoon Network, MSN Games та ін.), ці сайти намагаються збільшити кількість відвідувачів. Black Knight, Heavy Weapon, 3 Foot Ninja – це найбільш популярні ігри-пригоди. Заслуговує на увагу факт потужного розвитку цієї тенденції. Такі ігри, як Tavla, Batak, Okey, у які можна грати онлайн, користуються попитом серед ігор, розміщених у загальній ігровій системі. У випадку, коли люди, мешкаючи в одному селі, не можуть побачитися, завдяки Інтернету вони зустрічаються за одним гральним столом.

Такі елементи, як жартівливе відео, фотографія, анекдот, анімація, графіті, карикатура, оповідання, також пропонують у розділі «Розваги». Спорт теж є одним з розважальних розділів сайту. Тут можна зустріти таку інформацію, як «Матчі Турецької Суперліги», «Стан рахунку», «Обговорення», анкети на тему «Хто стане чемпіоном», фотографії із зображенням футболістів команди с. Токча в Німеччині, які наприкінці матчу тримають у руках турецькі прапори, фотографії футбольної команди с. Чомлекчі тощо. Віртуальний конкурс краси можна оцінювати як певний вид розваг, а особливо на сільських сайтах, створених в інших країнах (наприклад, http://tokca.de). Підсумовуючи, можна сказати, що змінюються як засновані на усній традиції сільські сайти, так і, відповідно, розважальні традиції, структура, світ і розуміння різних за віком засновників та адміністраторів цих сайтів та їхніх від-

відувачів. Водночас види розваг, що згадано під назвами «Спогади» або «Наші традиції», живуть у спільній пам'яті і навіть, як це видно на прикладі с. Боздаг, розвиваються.

Е. Вірування: Один з найважливіших розділів сільських сайтів пов'язано також з віруваннями. Найчастіше зустрічаються привітання, повідомлення, статті, спогади, що пов'язані з релігійними днями, місяцями та ночами. Цю тему розкривають вітальні звернення з нагоди свят кандилю, рамазану та курбану, статті під заголовками «Хадиси», «О, рамазан!», «Проводи в хадж», «Зовсім інша вечеря-іфтар», «Рамазан та піст», «Попередні рамазани», «Нестійкі цінності», «Свято рамазану в селі» тощо, а також відео- й фотозображення святкових вітань та внутрішнього й зовнішнього оздоблення мечетей (www.egriderekoyu.gen.tr; http://comlekci67_sitemynet.com). На одному з найрозвинутіших серед сільських сайтів сайті с. Токча під заголовком «Релігійний розділ» розміщено підзаголовки «Коран та наука», «Есма-юль Хюсна», «Молитви під час омовіння», «Здійснення намазу», «Життя нашого Пророка», «Іслам та обов'язки», «Що таке віра?», «Що таке релігія?», «Обов'язкові релігійні приписи 32/54», «Спеціально для дітей», «П'ятниця та п'ятничний намаз», «Релігійні оповідання», «Релігійні свята», що покликані навчити ісламу. Якщо взяти до уваги, що цей сайт створив турок, який мешкає в Німеччині, слід визнати за природний поступ те, що, разом з іншими розділами, присвяченими культурі, у підготовці релігійного розділу також було виявлено велику старанність. На цьому ж сайті під заголовком «Розваги» знаходимо підзаголовки «Сонник», «Щоденні прикмети» та «Ворожіння на кавовій гущі», які містять описи й коментарі відповідних символів. У цьому розділі детально описано, як перевертати філіжанку з кавою, як її охолоджувати, як пояснювати різні символи (запальничка, вівця, скринька, скрипка, Караґьоз, орел, гральні карти, залізниця, терези, кінь, дитина та багато ін.); усе розповідається в детальній формі. Розміщені на інтерактивній сторінці с. Коджапинар (р-н Самсун) молитви (www.kocapinar.net) є оригінальним витвором турецької культури.

Є. Архітектура, одяг, вироби ужиткового мистецтва, інструменти й матеріали: На досліджуваних сайтах зазвичай розміщено відеозображення, є також фотографії будівель (будинків, мечетей, клунь тощо), інструменти й матеріали для їхнього оздоблення, вироби ужиткового мистецтва. Фотографії, пов'язані з повсякденним життям або особливими днями, містять інформацію про традиційний місцевий одяг та стиль прикрас. На сайті с. Егрідере (р-н Чайкара) є фотографії різних речей (швейна машинка, дзбан-кюфе, глечик, ліхтарик, мітла, тринога та ін.), виробів мистецтва (дерев'яна колиска, арочні кам'яні двері, вулик, різьблений кам'яний комин, рукодільний виріб для посагу тощо), інструментів (сокира, лопата, сапа, молоток, кувалда, ковадло, *чілері*, мотика, точило, коса, терези та ін.) і кухонного посуду (мідна таця, дзбан-бакрач, мідний глечик, стільниця, ситечко, мідна каструля, глечик для води тощо). На цьому ж сайті є інформація про місцевих умільців.

Ж. Народна медицина: Майже на всіх сільських сайтах є розповіді про місцеву фауну, підкріплені численними фотографіями, натомість замало інформації стосовно народного лікування. На сайті с. Егрідере під заголовком «Портрети» можна знайти різноманітні відомості про ліки та народні методи лікування Хаджи Юсуфа Коджи, відомого на прізвисько «Володар рослин».

На цьому сайті з різною наповненістю представлено й інші культурні традиції, що були подані раніше під кількома заголовками, однак визначення й коментар усіх цих елементів та традицій не є метою цієї роботи. Сфера сільських сайтів за кількістю та якістю потребує окремої серії наукових досліджень. Наше дослідження покликане привернути увагу спеціалістів у цій галузі до різноманітного поєднання традицій, які утворюють культуру. Між іншим, у висновках представлено нові пропозиції для тих етнографів/культурологів, які остаточно не визначилися в житті відносно своєї функції та позиції.

***

Індустрія, побудована на ностальгії, та, опосередковано, культура як галузь економіки перебувають серед основних секторів сучасного світу, при цьому регіональна різноманітність і, природньо, рівнодійна сила цих складових значною мірою живиться національною культурою. Медіа та Інтернет є тими головними рушійними силами, які дозволяють цим індустріям стати незалежними секторами, і для цього процесу досить важливе значення мають такі феномени, як реклама, мода, культура споживання, дизайн, створення марки/іміджу/враження. Завдяки зазначеним чинникам традиційна культура переноситься в стан активної пам'яті задля появи нових оригінальних витворів. Питання популяризації, масовості, перенесення місцевого в глобальне, обезцінення значення традиційного та повторне його відкриття в різних контекстах, культура наслідування тощо стають предметом дискусій під час обговорень теми «традиція і завтрашній день». З огляду на це, ті, хто переносить традицію в майбутнє, є переважно позатрадиційними чинниками. На жаль, багато науковців, схильних до заморожування, консервування традицій та пов'язаних з ними відомостей, залишаються поза межами цієї групи. Натомість помітними є зусилля щодо перенесення цих культур, які різними засобами і в різних контекстах живляться традиційним корінням, у майбутнє, і приклади таких зусиль ми бачимо в цьому дослідженні. Зазначимо тут сайт с. Токча (див. підзаголовок «Ринок Токчі»), де закоханий у традицію засновник/керівник сайту, підписуючи назвою свого села різноманітні вироби (одяг, келих, прикраси-сувеніри), які він на цьому сайті продає, уже давно спромігся перетворити ім'я села на марку.

Висловлюючися влучніше, в інтерактивному середовищі, з одного боку, постають умови для життя культури, а з другого, набуває ваги також традиція як галузь економіки, і ці двоє постійно перетікають одна в одну.

Культурологи майбутнього будуть своєрідними інженерами пам'яті, професіоналами, економістами культури. У цей період, коли кожну сферу життя створюватимуть заново, народна пам'ять та культура, які складаються зі своєрідних даних та відкриттів, перебуватимуть у полі зору дослідників культури. Слід також звернути увагу на те, що останнім часом будь-яке явище розглядають як культурний феномен. Засновників і адміністраторів сільських інтерактивних сторінок можна вважати своєрідними «акторами аматорської культури». До створення академічної та професійної культури ці та подібні чинники продовжать надавати послуги в цьому секторі, а Інтернет пришвидшить процес професіоналізації. Можливості та принципи віртуального світу стають причиною корінних змін у житті і, відповідно, у тих галузях науки, що вивчають життя. Завдяки Інтернету, через інтерактивні сторінки сіл і містечок, здійснюються спроби створення й оприлюднення сільських віртуальних досліджень. Масова комунікація ніколи не розвивалася, не поширювалася так стрімко і не була такою доступною, як зараз. Дослідження та оцінки академіків і професіоналів, які жили до епохи Інтернету, поступово втрачають вагу. Зокрема, носії традиції, не чекаючи на посередників, обрали шлях опанування, збереження й розвитку власної пам'яті, удосконалюючись у різних сферах, і найперше – у сфері масової комунікації. Як показано вище на прикладах, традиції в інтерактивному світі живуть та процвітають, інколи до них додаються нові. Різновиди національної та регіональної людської пам'яті, що зветься цивілізацією, зберігаються, розвиваються та є презентовані громадськості в музеях та бібліотеках віртуального світу, а також на сайтах сіл – селищ – містечок. Таким чином культура перестає бути залежною від обсягу пам'яті носіїв усної культури. І насамкінець, на інтерактивних сайтах / у селах утворюються, змінюються та зберігаються традиції, що формують культуру і, відповідно, цивілізацію.

Література

1. *Artun, Erman.* Türk Halkbilimi. – İstanbul: Kitabevi Yay., 2005.

2. *Goldstein, Kenneth.* Sahada Folklor Derleme Metotları / Çev. Ahmet E. Uysal, – Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1997.

3. *Örnek, Sedat Veyis.* Türk Halkbilimi. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2000.

4. *Ülkütaşır, M. Şakir.* Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları. – Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay., 1973.

http://citakliyiz.somee.com/citak/citakliyiz

http://comlekci67_sitemynet.com

http://tokca.de

www.adiller.com

www.Bozbay.net

www.bozdagli.com

www.egriderekoyu.gen.tr

www.himiroglu.com

www.karahalli.net

www.kocapinar.net

www.sarivadi.com

www.yesildere.com

www.yesilyaka.com

Переклад з турецької Омера Дерменджі, Ірини Покровської

Оцінка та використання вжиткового мистецтва в контексті культурного туризму

Зафер Отер

УДК [316.7:659.117.1–057.68]:745/749(560)

Zafer Oter. Evaluation and Use of Applied Arts in The Context of Cultural Tourism. Today, technology is threatening the existence of handicrafts. However, handicrafts are not only an economic production activity, but convey the national memory, cultural heritage, and therefore can affect the identity on sociological, anthropological and folkloric dimension. Maintaining marketable handicrafts, especially within the scope of cultural tourism, allows preserving the intangible cultural heritage. The article studies the position of handicraft artists with regards to the tourism industry in Turkey. The author discusses the possibility to assess the handicraft through tourism products. The study followed a qualitative research method; the primary data collected in the Aegean region has been analyzed, interpreted and the findings are discussed. The author analyses the relations between cultural heritage, handicrafts and tourism, studies the marketing of handicrafts within cultural tourism.
Keywords: Turkish handicrafts, cultural tourism, cultural heritage, marketing

Zafer Öter. Kültür Turizme Ait Dekoratif Sanatlar Kullanması ve Değerlendirmesi. Günümüzde teknoloji el sanatlarının varlığını tehdit etmektedir. Ancak; el sanatları salt ekonomik bir üretim faaliyeti değil; ulusal hafızayı, kültür mirasını, kimliği etkileyen yönleri ile sosyolojik, antropolojik ve folklorik boyutları olan bir kavramdır. El sanatları özellikle kültür turizmi kapsamında korunarak pazarlanabilecek somut olmayan kültürel miras kapsamındadır. Bu çalışmada, Türkiye'de el sanatçılarının turizm endüstrisi ile olan ilişkileri sorgulanmaktadır. Çalışmanın temel amacı el sanatçılarının ürünlerini turizm kanalıyla değerlendirmesi için neler yapılabileceğini tartışmaktır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi izlenerek Ege Bölgesi'nden toplanan birincil veriler analiz edilmiş, yorumlanmış ve bulguları tartışılmıştır. Çalışmada sırayla kültür mirası, el sanatı ve turizm arasındaki ilişkiler, el sanatlarının turizmde pazarlanması, kültür turizminin içeriği ve el sanatçılarına yönelik saha çalışması bölümleri yer almaktadır.
Anahtar Kelimeler: Türk el sanatı, kültür turizmi, kültürel miras, pazarlama.

Суттєву відмінність творів декоративно-вжиткового мистецтва від промислових виробів можна порівняти з різницею між культурним і масовим туризмом. Фабрика за короткий термін може виготовити певний продукт у значній кількості; туроператори та представники туристичних фірм так само мільйонами відправляють туристів на відпочинок. Цей підхід, названий масовим туризмом, має на меті запропонувати дешевий та однотипний (сонце, пляж, готель) продукт і передбачає одержання якнайбільшого прибутку. Як реакція на цей підхід, який ігнорує індивідуальні запити, виникли нові типи подорожей, орієнтовані на менші групи мандрівників, відомі під назвою «туризм спеціальної зацікавленості». Поняття культурного туризму стало актуальним у світлі цього поступу. Використання культурних об'єктів у значенні туристичного продукту сприяє автентичності та якості, а також збагачує досвід подорожуючих. Значну частину коштів туристи витрачають на придбання сувенірів. Саме тут ужиткове мистецтво, пов'язане з культурою, має першочергове значення як приманка для відпочиваючих. У цій роботі розглянуто питання, які виникають під час продажу виробів ужиткового мистецтва туристам, а також запропоновано шляхи вирішення цих питань.

Зв'язки культурної спадщини, ужиткового мистецтва і туризму

У такій галузі, як охорона і збереження культурної спадщини, якій притаманна нестабільність, кошти мають витрачатися планомірно й у важливих напрямах [18]. Значення культурної спадщини з позиції суспільства може бути проаналізоване в економічному, політичному, соціальному, туристичному та інших вимірах. Через це посилюється увага держав до своєї національної спадщини. До питання оцінки та використання конкретної культурної спадщини залучено багато країн. Туризм тут відіграє позитивну роль. Наприклад, успішні роботи здійснено в галузях догляду, охорони, музеєфікації та відкриття для відвідування історичних споруд (палаци, караван-сараї, язичницькі храми тощо), місць археологічних розкопок. Однак поціновування (використання й оцінка) об'єктів непредметної культурної спадщини просувається значно повільніше. Так, важко музеєфікувати, зберегти в первинному вигляді культурну спадщину, важливою особливістю якої є нематеріальність, зокрема, ужиткове мистецтво, традиційну кухню, живі фольклорні об'єкти, традиції вбрання, святкування, танці, мовні традиції, розваги, весілля. Вони є живою спадщиною, що існує завдяки переходу від покоління до покоління. Типовим для турецької (тюркської) культури є святкування Гидиреллєз, що виконує функції укорінення суспільного життя, зберігає групову ідентифікацію, демонструє індивідуальні таланти тощо. Однак із часом простежується відхилення від сутності цього типу соціокультурних форм, яке відбувається під впливом комерційних, політичних та інших причин [16, с. 31–38]. Кожен проект щодо оцінки й використання (до якого належить і поняття збереження) передбачає певну вартість (витрати), саме тому слід стежити за тим, щоб культурний спадок не втратив автентичності під час маркетингу «туристичними засобами».

Як правило, межі вжиткового мистецтва неможливо чітко визначити. Митець, художник, майстер ужитко-

вого мистецтва, високе мистецтво, підприємець-митець, ремісник – іноді між цими поняттями простежується подібність. Так, між ремеслом ужиткового мистецтва (ґрунтоване на ручному виготовленні і зосереджене на продажу вжиткових речей з метою матеріального забезпечення існування) та мистецтвом (звернута до естетичних відчуттів акція з використанням тілесно-психологічних засобів з метою матеріального забезпечення чи з іншою метою) існує простір, який є життєвим досвідом. Цю багатовимірність було виявлено завдяки соціологічним дослідженням ужиткового мистецтва і представлено в міждисциплінарних працях [11, с. 5–10]. Навіть якщо звузити питання до рівня вжиткового мистецтва, помітна невичерпність понятійної невизначеності. Оскільки такі поняття, як «ужиткове (ручне) мистецтво», «турецьке вжиткове мистецтво», «сільське вжиткове мистецтво», «традиційне турецьке (тюркське) вжиткове мистецтво» можуть підміняти одне одного, виникають питання, пов'язані з термінологізацією понять. Уся ця різноманітність і багатоваріантність, наявна в працях, присвячених ужитковому мистецтву, формує «проблематику вжиткового мистецтва» [13, с. 5–10].

Зближення сфер туризму і народознавства в Туреччині почалося в 1950–1960-х роках. У цей період замість будинків народних ремесел було засновано об'єднання (асоціації), у назвах яких траплялися слова «туризм» чи «презентація, ознайомлення». Вони продовжили справу будинків народних ремесел, про що йдеться в народознавчих працях [7, с. 48–55]. Продукт ужиткового мистецтва передає національну спадщину з минулого в майбутнє [20, с. 72–74]. Під егідою ЮНЕСКО вжиткове мистецтво розглядається в межах СОКЮМ (Охорона нематеріальної культурної спадщини). Поняття СОКЮМ виникло разом з підписанням договору на 32-й конференції ЮНЕСКО в Парижі. Договір «Охорона нематеріальної культурної спадщини», ратифікований Великими Національними Зборами Туреччини, набув чинності після публікації в офіційному виданні «Ресмі Газете» від 21 січня 2006 року [2, с. 186, 187]. Договір, що започаткував наступний період у розвитку народознавства, створив нові можливості для науковців та керівників культури в Туреччині. Те, що Туреччина стала однією зі сторін у договорі, означало відкриття нових тем у дослідженнях з різних дисциплін [14, с. 247–253]. Набули розвитку різноманітні організації, пов'язані з культурною спадщиною. Зокрема йдеться про такі організації, пов'язані з ЮНЕСКО та ІКОМОС, які разом з національними міністерствами, громадськими організаціями, міськими адміністраціями та подібними установами почали реалізовувати спільні проекти щодо законодавчого врегулювання та впровадження, розвивати оцінку та використання культурної спадщини. Оцінка та використання (поціновування) складається з таких підготовчих процесів, як визначення, означення, класифікація, документування, реєстрація, огляд та спостереження, охорона, підтримання стану, популяризація та маркетинг.

Ужиткове мистецтво, пропонуючи продукт, який можна використовувати в повсякденному житті, також зазвичай не нехтує мистецтвом. Праця й використані мотиви в деяких виробах ручного виготовлення роблять їх зовсім не простими об'єктами. Зроблені вручну мінбер стародавньої мечеті, пам'ятні ворота, прикрашені різьбленням по каменю, якогось караван-сараю доби Сельджуків представляють собою мистецтво. До того, як ужиткове мистецтво перетвориться на конкретний виріб, воно набуває форми під впливом таких абстрактних вимірів, як знання, розуміння, звичай, уявлення, стиль, час, які зумовлені традицією. Вигляд предмета вжиткового мистецтва залежить від уміння та обдарування майстра. З іншого боку, ідеї щодо мистецької сутності ручного виробу також можуть бути викликані світоглядом та ідентифікаційною сутністю потенційного користувача, який формує попит на виробництво майстра вжиткового мистецтва. До того ж ужиткове мистецтво відіграє роль виразника місцевої та колективної ідентичності.

Наприкінці 1990-х років орієнтовані на прибережний туризм країни Середземномор'я, наприклад, Греція [24] чи Іспанія, почали докладати зусиль для розвитку видів альтернативного туризму [19]. Для урізноманітнення туризму дані про культурну спадщину туристичних центрів мають неабияке значення. Однак залучення культурної спадщини до туризму, перетворення її на туристичний продукт – це делікатне питання, що має багато вимірів, пов'язаних з ідентичністю, системою цінностей, традиціями, естетикою, культурною політикою, національною свідомістю. У регіонах масового туризму (відпочинок на пляжі) протягом багатьох років і, можливо, без належного осмислення культурну спадщину пропонували туристам як додатковий елемент. Наприклад, пропозиції відвідати місця археологічних розкопок, археологічні пам'ятки, а також музеї та історичні місця мали на меті насамперед збільшення кількості туристів. Унаслідок цього нині простежується руйнація, шкода, яку нанесли туристи культурній спадщині у процесі споживання [1, с. 61–70]; очевидною стала необхідність осмислення нових взаємин *туризм – культурна спадщина*. Якщо природні пам'ятки, можливо, з часом можуть відновитися й набути первинного вигляду, то повернути до початкового стану культурну спадщину видається нездійсненною справою. У крайньому разі можна реставрувати або побудувати знову, однак автентичність повернути буде неможливо. Усвідомлення значення культурної спадщини має сформуватися у свідомості суспільства. Насамперед для оцінки культурних надбань, які належать до СОКЮМ, потрібні професіоналізм та глибокі знання. Коли йдеться про «національну спадщину» певної держави, це передбачає участь багатьох спеціалістів. Наприклад, військова спадщина, мореплавська спадщина, лісова спадщина, рослинний і тваринний світи, природні дива, релігійні споруди, історичні пам'ятки, місця, пов'язані з важливими подіями, рідкісні об'єкти, національна кухня, ремесла, ужиткове мистецтво

тощо. Національна спадщина, з одного боку, є наріжним каменем національної пам'яті. Стійкість національної пам'яті певним чином пов'язана зі збереженням національної ідентичності.

Слабкість маркетингової складової у проектах з оцінки й використання культурної спадщини стає причиною збільшення витратного навантаження, яке лягає на плечі громади. З другого боку, поціновуючи культурну спадщину, не правильно наслідувати методи поціновування природного спадку. Оцінка й використання культури через зібрання в музеї з метою показу об'єктів минулого є ширшим поняттям, ніж видання законів про охорону історичних пам'яток. У сучасному розумінні для поціновування культурної спадщини набуває значення залучення до проектів широких верств населення. Таким чином, уся відповідальність у таких питаннях, як охорона, використання, оновлення, класифікація, покращення та популяризація має бути розподілена і покладена на суспільство.

З одного боку, для маркетингу культурної спадщини, а з другого – для її охорони слід віднайти рівновагу між комерційним і охоронним підходами. Туризм є індустрією, здатною стати посередником у маркетингу культурної спадщини. Маркетинг культурної спадщини засобами туризму може здійснюватися багатьма способами. Наприклад, можна продавати як подарункові вироби чи речі на згадку об'єкти, які мають значення для культури народу, брати плату за вхід до місць на зразок музеїв тощо. Загалом відкриття культурної спадщини для відвідування туристами призводить до зміцнення культури в негрошовому вимірі. Підвищення зацікавленості та попиту на культуру країни у світовому масштабі сприяє її економічному та суспільному розвитку, коли утворюється культурний план цих здобутків.

Продаж витворів ужиткового мистецтва туристам

Туристичний купівельний бізнес пов'язаний зі збутом місцевим чи іноземним туристам подарункових речей у різних місцях продажу виробів ужиткового мистецтва (майстерні, стенди, магазини роздрібної та гуртової торгівлі та ін.). Продавці можуть бути як юридичними, так і фізичними особами. У Туреччині предметом туристичного купівельного бізнесу вжиткового мистецтва здебільшого є традиційні чи декоративні речі. Наприклад, вироби таких галузей, як килимарство, ювелірна справа, кераміка, гончарство, інкрустація камінням, різьблення по дереву, мистецтво ебру, мініатюра, каліграфія, розпис тощо.

Ужиткове мистецтво є важливим для туристичної індустрії та посідає особливе місце в туристичному купівельному бізнесі. У такій країні, як Туреччина, де розвивається туристична індустрія, виготовлення виробів майстрами вжиткового мистецтва створює потенціал щодо пошуків туристами автентичності. У туристичних центрах відбувається активний продаж таких речей (автентичних чи підробок). Однак в індустріалізованому суспільстві в майбутньому існує ризик зменшення кількості майстрів та зникнення деяких традиційних ремесел, навичок і знань, які були представницькими в культурній спадщині та посідали в ній важливе місце [4].

Ужиткове мистецтво поціновується в межах туризму як добровільного переміщення людей. Для цього мають розвиватися такі заходи, як стажування, відвідування, купівля-продаж, музеєфікація, ярмарки, фестивалі тощо. Разом із предметами вжиткового мистецтва для туристів цікавими є культурні мотиви. Таким чином, економічні результати позитивно впливають як на майстрів ужиткового мистецтва, так і на елементи місцевої розбудови [15]. Туризм та вжиткове мистецтво мають потенціал співпраці, яка може дати позитивні результати. Ужиткове мистецтво є важливим для суспільства. Наприклад, воно відкриває можливості для покращення якості робочої сили, сприяє працевлаштуванню, уповільнює міграційні процеси з провінції до міст [17], стає елементом туристичної привабливості місцевості.

Туризм полегшує пересування людей у світі. Якщо збільшення кількості подорожей означає, що мандрівки стали частішими, то перетворення мандрівки на збагачення досвіду – це перехід подорожі на інший рівень. Підтримувати зв'язок з минулим, критично оцінювати себе та інших, розвивати й охороняти людські цінності, не губити культурні коди, запобігати нівелюванню ідентичності, передавати наступним поколінням надбану культурну спадщину – усі це має свої прояви. До цього докладають зусилля індивіди, підприємства, групи і навіть держави.

Співпраця туризму та вжиткового мистецтва може дати відповідь на цей запит сучасного розвинутого суспільства. Коли вжиткове мистецтво зберігає власну природність і автентичність, воно одночасно створює умови для маркетингу для різних верств покупців. Слід наголосити, що, згадуючи поняття маркетингу разом з елементами культури, не йдеться про суто економічний термін. До того ж складається враження, що слово маркетинг може мати негативне значення за асоціацією (наприклад, суспільство споживання). Важливим є сприяння тому, щоб культурні явища набули такої структури, яка б дозволила їм існувати самостійно, а не вимагала значних витрат. Для захисту й підтримки життєдіяльності вжиткового мистецтва як культурного явища потрібне залучення громадських джерел, а їх, як правило, недостатньо. Тому для охорони і підтримки культурної спадщини з метою посилення її наочності й затребуваності, сприяння опануванню ними якнайширших прошарків суспільства доцільно вдатися до різноманітних способів маркетингу. Наприклад, музеєфікація вжиткового мистецтва може інтерпретуватися як досить стара техніка маркетингу, оскільки за вхід до музею береться певна плата, що приносить прибуток. Якщо розглядати феномен з погляду туризму, то для вирішення різних проблем, на які наштовхується індустрія туризму, можна краще зрозуміти важливість культурної спадщини. Для подолання туристичної кризи початок отримання користі від культурної спадщини може сприйматися як показник зростання

через урізноманітнення культурного туризму надалі. Після Другої світової війни обсяги масового туризму швидко зросли, однак цей процес також зумовив певні недоліки. Пожвавлення туристичних рухів у певні пори року, скупчення туристів в одному невеликому місці, зменшення сполучення з певними напрямками, зіпсованість інфраструктури внаслідок надмірного зростання кількості населення в туристичних центрах, необдумане, несвідоме знищення природних ресурсів, відчуття монотонності, яке переживають туристи через типізацію (однотипність) туристичного продукту – це ті негативні наслідки, які зменшують задоволення від туризму.

Ужиткове мистецтво в турецькій культурі посідає важливе місце, але воно є культурною спадщиною, яка може зникнути під впливом сучасного життя. Увагу історика Б. Левіса [9] привернуло те, що в наведеному в книгах подорожей Евлії Челебі переліку підприємців-митців лише в Стамбулі виокремлено 700 професійних груп. У 2002 році під егідою Турецької конфедерації підприємців та майстрів (*TESK*) зібралося 484 професійні групи. У купівельно-витратній статті туристів, які приїхали до Туреччини, перераховано певні види діяльності. Окрім витрат на транспорт, проживання та харчування, значне місце посідають покупки. Туристам пропонуються вироби із цінних металів (золото, срібло), дорогоцінного каміння, продукти ткацтва (килими, хідники тощо) та багато предметів з іншої сировини, зроблених вручну. Значення цього – маркетинг культурної спадщини завдяки туризму. Ці предмети формують імідж туристичних центрів [наприклад, коли йдеться про Стамбул, спадає на думку «Капаличарши» («Критий ринок») у західній частині міста чи «Мисир Чарши» («Єгипетський ринок»)]. З іншого боку, ці предмети для туристів означають неповторний досвід, привабливість та автентичність, а з погляду країни та регіону – сприяють одержанню зиску, роботи для молоді, тривалості взаємин *майстер – учень*, підтримці традиційних професій, передачі знань та вмінь від покоління до покоління. Серед професій, на які впливає туризм, є також галузі вжиткового мистецтва. Вироби вжиткового мистецтва в дотуристичний період виготовляли для задоволення повсякденних потреб. Наприклад, під час ткання килимів, хідників, мішків, седельних сумок керувалися насамперед доцільністю. Цілі покоління використовували вироби з різьбленого дерева. У віддалених селах Центральної Анатолії ще й досі працюють майстри, які задовольняють потреби місцевого населення (незважаючи на зменшення попиту). Сьогодні виробники й продавці виробів ужиткового мистецтва зазнають потужного впливу феномену туризму. У магазинах та аеропортах туристам як подарунки пропонують різноманітні предмети вжиткового мистецтва. У Туреччині в маркетингу вжиткового мистецтва налагоджені зв’язки між Міністерством культури і туризму, туристичним сектором, місцевими керівниками, майстрами ручної роботи та приватним сектором.

Поціновування культурної спадщини є науковим та інтелектуальним зусиллям, яке містить різні етапи. У результаті цих зусиль можна отримати економічну, культурну, суспільну користь. Ефективні проекти поціновування вимагають наявності значних матеріальних джерел, фахівців з реставрації, музеєфікації, презентації, тлумачення, ознайомлення з предметами вжиткового мистецтва тощо. Отже, процес поціновування культурної спадщини вимагає неабияких затрат. Для таких проектів несприятливим є залучення виключно суспільних джерел, оскільки існує ризик нестабільного фінансування. Фінансування проекту разом з відкриттям його для туризму й маркетингу без заподіяння шкоди культурним явищам – це той позитивний метод, який виступає на перший план і може бути реалізований. Стосунки «платить той, хто використовує» простежуються у стратегіях керування культурною спадщиною в багатьох країнах. Безсумнівно, з погляду суспільства позаекономічні цілі в поціновуванні культурної спадщини залежно від часу та якості спадщини мають неабияке значення. В утворенні національної ідентичності, підготовці суспільної єдності, формуванні суспільної пам’яті, розвитку культурних кодів першочерговою є не набута економічна користь від культурної спадщини, а її іміджева цінність. Ці пункти в певний час висувають на перший план не вартість, а престиж і стратегічну культурну політику. З певного погляду в кожного народу є беззаперечні культурні підвалини, і їхню грошову цінність виміряти неможливо.

Зроблені туристами покупки – як щодо існування об’єкта, так і щодо його вартості – прямо чи опосередковано впливають на економіку. Безпосередній внесок валюти в економіку країни в результаті туристичних покупок є більшим, ніж витрати на транспорт чи проживання, адже високою є вірогідність того, що спожита в країні їжа, продукти щоденного використання та придбані подарункові речі – місцевого виробництва. Однією з цілей туристів є пізнання місцевої, автентичної культури країни та регіону. Особливість продажу подарункових речей – прихований експорт. З цього погляду вжиткове мистецтво часто стає темою туристичних закупівель. Як правило, вироби, які купують туристи в інших країнах, представлені трьома групами: речі, якими можна користуватися (наприклад, радіо, сумка та ін.); речі на згадку чи подарунок (декоративні вироби, скляні сувеніри, прикраси тощо); речі, які можуть мати два попередні призначення (ними можна користуватися або залишити на згадку, бо вони відображають особливості певного регіону – запальнички спеціального виробництва, килими з Міляса тощо). Подарункові вироби купують у значній кількості. Наприклад, у середині 1990-х років половина туристичних прибутків Гонконгу складалася з продажу подарункових речей [8, с. 383–386]. Було помічено значний вплив туризму на роздрібну торгівлю і те, що деякі туристи подорожували лише з метою зробити покупки. Таким чином, туристичні покупки, будучи джерелом прибутку, і самі можуть ставати об’єктом привабливості. У гонконгівському прикладі витрати на покупки в

бюджеті подорожі туристів сягали 60 %. Починаючи з 1995 року, список найзатребуваніших туристами в Гонконзі речей очолили текстильні і шкіряні вироби та коштовності. Щодо попиту на предмети вжиткового мистецтва, він упродовж 1976–1995 років постійно зростав, його частка в туристичних витратах змінилася з 3,2 % на 7,3 %. У 2005 році серед іноземних туристів, які відвідали Туреччину, 7,77 % приїхали за покупками, а 9,56 % зазначили, що прибули з метою культурного туризму [23]. Існують фактори, які впливають на купівельну поведінку туристів, наприклад, їх належність до місцевих чи іноземних [26, с. 751–759]. Місцеві туристи помітно відрізняються від іноземних у виборі продукту та оцінці пропонованої послуги. На тлі цих відмінностей визначаються причини несхожості, закладені в самій особистості, системі культурних цінностей, у якій людина виросла, розумінні туристами цих систем, досвіді здійснення покупок тощо. Крім системи культурних цінностей, на зміну купівельних звичок та поведінки туристів може впливати мета подорожі.

Згідно з дослідженням, проведеним серед туристів, які купували текстиль, 68 % зазначили, що обирали дизайн, який відображав культуру країни. Загалом схильність до купівлі предметів, у яких відображено культуру країни, визначено як один з домінуючих елементів туристичних покупок. Помічено, що ті виробники й підприємці, які, ставлячись з повагою до права інтелектуальної власності та патентів, використовують у дизайні свого продукту культурні елементи, досягли успіхів у продажу подарункових виробів, розрахованих на туристів [3, с. 307–312].

Розвиток культурного туризму

Культурний туризм є виходом для багатьох туристичних центрів, які не належать до туризму, пов'язаного з природними джерелами. Наприклад, малопривабливе для туристів (через клімат та розташування) шотландське місто Глазго після проголошення його в 1990 році культурною столицею Європи швидко розвинулося на хвилі культурного туризму. Культурний туризм відіграє важливу роль у поціновуванні вжиткового мистецтва, особливо в країнах, що розвиваються. До речі, засноване в Колумбії виробництво «*Artesanias de Colombia*» є прикладом успішного залучення майстрів ужиткового мистецтва до економічного розвитку суспільства. Воно займається маркетинговою пропозицією продажу виробів вжиткового мистецтва насамперед у музеях. Головна мета – щоб вироби надходили від майстрів і прибуток повертався до митців ужиткового мистецтва. Чимало джерел, які розглядалися як непотрібні чи некорисні, набули вартості після включення в культурну справу. Якщо б на острові Роббен у Південій Африці не було в'язниці, у якій відбував покарання Нельсон Мандела, можливо, ні в кого не виникло б бажання його відвідати. Ця обставина надала острову символічного та культурного значення, а також перетворила звичайну в'язницю на місце культурного туризму, яке приносить прибуток [22, с. 39–44].

Маркетинг ужиткового мистецтва не вимагає значних капіталовкладень. Однак результат від продажу речей ужиткового мистецтва відображається на економіці країни за короткий час. У 1998 році за співпраці Світового банку та місцевих громадських організацій було успішно започатковано проект (*Souk Virtuel*), метою якого став продаж виробів ужиткового мистецтва Тунісу, Лівії та Мароко через Інтернет. Ужиткове мистецтво здатне розв'язати проблему безробіття в провінційних районах. Заснований у 1984 році в індійському місті Лакноу кооператив ужиткового мистецтва об'єднав під своїм дахом виключно жінок. Завдяки кооперативу жінки, які раніше ставали жертвами підприємців і змушені були виготовляти вироби вжиткового мистецтва за низьку ціну, з економічного боку набули незалежності і спромоглися самі просувати на ринку продукти власного виробництва. У результаті успішності кооперативу кількість його членів стрімко зростала і в 1996 році досягла 5 тис. осіб. Окрім продажу виробів ужиткового мистецтва, кооператив допоміг жінкам у вирішенні таких питань, як здоров'я, освіта, гігієна тощо [10, с. 3–10].

Наявність у країні певних культурних явищ не означає ефективний їх маркетинг. Між охоронною та маркетинговою політикою є місце для дилеми. У процесі маркетингу культурних явищ можна непомітити фінансових проблем. Тому слід доповнювати відомості про розмір річного прибутку та зиску, кількість працевлаштованих фахівців, проданих квитків чи об'єктів даними про охорону й розвиток культурних явищ. У деяких ситуаціях доводиться вести мову про те, що разом з економічно успішним маркетингом культурного явища, такими показниками, як кількість відвідувань, прибуток, частота використання, водночас культурні явища втрачають свою цінність. Надмірна комерціалізація негативно впливає на досвід відвідування, культурні об'єкти зазнають шкоди і засмічуються.

Дослідження, проведене серед турецьких майстрів ужиткового мистецтва

З темою роботи пов'язаний ознайомчий аспект та якісний підхід з метою збору відомостей з перших рук, що викликано необхідністю зробити реєстр майстрів, які продають вироби туристам. У 2006–2007 роках у різних місцевостях Ізмірської області (Сельчук, Буджа, Конак, Кемералти, Алсанджак, Гьоредже) в Егейському регіоні проведено короткі (5–15 хвилин) інтерв'ю із 74 митцями вжиткового мистецтва. Отримані відповіді було проаналізовано в дослідженні. Аналіз даних, здійснений у вигляді трактування з аналітичними узагальненнями, мав на меті одержання відомостей у вигляді понятійної сітки.

Трактування результатів дослідження

Серед проблем, які виникають у митців ужиткового мистецтва під час реалізації своєї продукції туристам, можна виокремити такі:

– залежність (низька ціна) майстрів від посередників (роздрібні й гуртові торговці);

– незнання майстрами іноземної мови, що унеможливлює налагодження контактів з туристами;

– необізнаність населення стосовно вжиткового мистецтва, загалом байдужість до культури та мистецтва;

– продаж на ринках індійських та китайських виробів як витворів турецького мистецтва;

– низький рівень знань про вжиткове мистецтво країни серед професійних туристичних екскурсоводів, недостатнє інформування туристів;

– система проживання «все включено», яка перешкоджає виходу туристів за межі готелю;

– крихкість, ламкість деяких виробів ужиткового мистецтва, відсутність надійного пакування та послуг із транспортування, зокрема й до країни туриста;

– орієнтація підприємців не так на естетичність та мистецьку якість виробів, як на комерційність та прибуток;

– слабкий попит на предмети вжиткового мистецтва, особливо з боку громадян країни;

– недостатня кількість жінок-майстринь ужиткового мистецтва;

– тимчасова зайнятість частини чоловіків-майстрів у виробництві предметів вжиткового мистецтва з метою в майбутньому знайти роботу з більшим прибутком; проблема тривалості й постійності;

– відсутність налагодженого виробництва у випадку, коли вжитковим мистецтвом займаються як захопленням, у вільний час.

Зазначені проблеми можна поділити на три групи щодо джерела: пов’язані з майстрами вжиткового мистецтва, з туристичною громадою та із суспільством. Головна проблема першої групи – митців – об’єднання в організації. Можливо, у Туреччині багато осіб виготовляють вироби вжиткового мистецтва вдома, однак відомості про це відсутні. Окрім цього, важливою проблемою митців є освіта. Помітна відсутність знань іноземних мов, права, маркетингу, туризму. Іншою проблемою, пов’язаною з майстрами вжиткового мистецтва, є страхування соціальних гарантій, соціальний захист, коли прибуток від ужиткового мистецтва є недостатнім для забезпечення проживання, а митці змушені шукати нову роботу через непостійний заробіток. Друга група – туристична громада – лише починає розуміти важливість майстрів ужиткового мистецтва. Зацікавленість туристів культурою спрямовує туристичні підприємства до вжиткового мистецтва. Серед туристичних підприємств насамперед агенціям подорожей, туроператорам та професійним туристичним екскурсоводам слід мати більше відомостей про вжиткове мистецтво. Феномен байдужості суспільства до вжиткового мистецтва потребує глибшого вивчення проблем соціо-економічного характеру, ігнорування естетичного виховання в системі освіти, впливу технологічного прогресу на нові покоління тощо.

Поширення у виробництві автоматизованих систем припинило існування більшості ручних операцій, в економіці на місце майстрів ужиткового мистецтва та ремісників прийшов клас робітників. Знову ж присутній вибірковий попит, спрямований на митців ужиткового мистецтва, які виробляють якісний продукт. Якщо в певний час на тлі індустріалізації вжиткове мистецтво розглядалося як первісне, то нині ці вироби сприймаються як особливі та елітні. У декоруванні інтер’єрів деяких готелів, у яке вкладено інвестиції, що вимірюються мільйонами доларів, разом з використанням виробів ужиткового мистецтва наголошується на високій естетичній та якісній вартості. Незважаючи на те, що вжиткове мистецтво не таке поширене, як в доіндустріальну добу, його існування відновлюється і, таким чином, зберігається. Крім того, розвиваються навіть деякі нові галузі застосування (наприклад, шкіряні сумки для ноутбуків).

Майстри вжиткового мистецтва надають перевагу безпосередньому продажу власних виробів туристам. Однак ускладнює реалізацію цього бажання залежність від посередників. Ужитковим мистецтвом займаються переважно як захопленням або ж воно слугує засобом додаткового заробітку. Більшість майстрів, для яких ужиткове мистецтво є єдиним засобом до існування – це літні, малоосвічені люди, позбавлені можливості змінити роботу. Водночас можна побачити людей, які мають схильність до вжиткового мистецтва і, незважаючи на життєві труднощі, займаються цією справою, або людей високого статку, позбавлених турботи про забезпечення існування, які цікавляться вжитковим мистецтвом заради задоволення або як видом культурної діяльності. Для останнього типу митців ужиткового мистецтва важливим є не продаж, а можливість ознайомлювати, представляти і показувати фахівцям власні вироби. Деякі майстри без жодного офіційного доручення приймають справу підтримування турецької культури за власну і, таким чином, роблять внесок у національну культурну спадщину.

У маркетингу виробів ужиткового мистецтва ціна – делікатне питання. В її основі лежать закладені у виробництво відносність рівня мистецького виконання та змінність структури розуміння. Вироби вжиткового мистецтва, з одного боку, можуть бути відповіддю на економічний попит, з другого – у результаті виявленої митцем майстерності – надзвичайним витвором. Насамперед вироби декоративного призначення оцінюються відповідно до смакових уподобань, через що простежується відносність. Такі виміри, як естетика, творчість, ім’я майстра, імідж, новаторство, автентичність, переплітаючись у виробі, впливають на його цінність і вартість. Деякі майстри, натомість, продаючи твори, беруть до уваги не запропоновану високу вартість, а те, як покупець поціновує мистецтво. Таким чином, перевагу надають тим, хто має високий потенціал щодо розуміння та збереження твору, але пропонує низьку ціну, а не тим, хто не може оцінити твір, але достатньо заможний. Майстер ужиткового мистецтва дбає про майбутнє власного виробу. Його вартість залежить від естетизації, збільшення часу роботи над твором, цінності та важкодоступності матеріалу, з якого зроблено об’єкт, міри філігранної майстерності творця, його знання та досвіду. Насправді, порівняння ціни

виробу вжиткового мистецтва з подібним фабричним продуктом відкриває дорогу нечесній конкуренції. Коли продукт ужиткового мистецтва розглядається як засіб, що має історичну, культурну, традиційну, місцеву та національну цінності, його вартість зростає. Для того, щоб мати можливість продавати витвори майстрів ужиткового мистецтва за вищою ціною, слід правильно використовувати культурні інсценізації та пропаганду культури.

Як правило, не викликає заперечень твердження, що між туризмом та вжитковим мистецтвом може бути налагоджена плідна співпраця. Однак тривалість цих зв'язків пов'язана з можливістю продовження співпраці. У випадку, якщо зв'язки утворені неврівноважено й без урахування потенціалу розвитку, то маркетинг ужиткового мистецтва переживатиме деградацію. Орієнтовані на отримання швидких прибутків туристичні підприємства з часом можуть спричинити деградацію таких культурних тем, як, наприклад, «Турецькі ночі». У Туреччині, країні із широкою різноманітністю та глибиною культурної спадщини, спрямованість на швидкий прибуток, пошук простих шляхів спричиняє негативні наслідки. Іншою важливою проблемою є віддалення виробів ужиткового мистецтва від автентичності, коли починається орієнтація на туристичні смаки та купівельну спроможність (відхід від власної сутності). Продаж підробок і фабричних виробів серед творів ужиткового мистецтва, дешевий імпорт із Китаю та Індії негативно впливають на вжиткове мистецтво. Ужиткове мистецтво з непредметного погляду (передавання від покоління до покоління майстрів знань та вмінь) є важливим, і з позиції збагачення туризму – простим спадком, тому що приваблює туристів. Такі його види, як килимарство, ювелірна справа, дизайн прикрас і обробка напівдорогоцінного каміння, кахлі, вироби з дорогоцінного каміння, кераміка в Туреччині здобули успіх у справі збагачення туризму. Однак за лаштунками залишається чимало видів ужиткового мистецтва та віддалені провінційні місцевості, де вони існують.

***

Уряди та міжнародні організації дедалі більшого значення надають розвитку взаємин між ужитковим мистецтвом і туризмом. У зв'язку з цим декілька років тому Світова організація туризму влаштувала два важливих наукових заходи. Перший з них – це проведений у 2006 році в Тегерані конгрес, присвячений ужитковому мистецтву й туризму, другий – проведений 2008 року в Перу. Представники Туреччини не взяли участі в цих двох конгресах [25]. Участь і лідерство в організаційній діяльності майбутніх конгресів принесе Туреччині користь з погляду культурного туризму та вжиткового мистецтва. У Туреччині маркетинг ужиткового мистецтва туристичними каналами, завдяки установчим зусиллям Тунісу [12, с. 114–118], з 2005 року розвивався через Дирекцію використання традиційного вжиткового мистецтва та магазинів [6]. Варто засвоїти на рівні національної установи уроки, які можна отримати з таких прикладів, як діючий у Франції з 2006 року етикет використання живої спадщини [5] та асоціація *CEMA*, яка починаючи з 1976 року, спрямовує зусилля на розвиток ужиткового мистецтва [21]. Насамперед необхідно визначити види вжиткового мистецтва в Туреччині та офіційно їх класифікувати. Окремо слід здійснити перепис майстрів ужиткового мистецтва, які працюють у межах країни, та зареєструвати їх. Можна розробити модель місцевого розвитку, надавши окремий статус селам, де розвивається вжиткове мистецтво. Унаслідок потреби країни у валюті існує необхідність залучення туристів. Однак для того, щоб туристи ознайомлювалися з автентичним станом культури країни, слід налагодити нові взаємини між Міністерством культури і туризму, місцевими адміністраціями та туристичними підприємствами. Для запобігання псуванню культури маленьких поселень, відвідуваних туристами, варто влаштовувати освітні семінари. До деяких об'єктів культури необхідно обмежити вхід. Після експертизи Палати підприємців і митців слід штрафувати за продаж неякісних та підробних продуктів під виглядом автентичного турецького вжиткового мистецтва. Важко ознайомлювати туристів з турецьким ужитковим мистецтвом, коли іноді ціна набагато завищена, зі значними комісійними зборами, але люди змушені купувати. Необхідно визначати автентичність виробів ужиткового мистецтва, які продають у туристичних центрах, за допомогою марки та печатки. Підпорядковане Міністерству культури і туризму *DÖSİM* може збільшити кількість крамниць, де продаватимуть вироби вжиткового мистецтва. Можна збільшити кількість заходів фестивального типу, де туристи матимуть змогу ознайомлюватися з виробами майстрів ужиткового мистецтва. Слід підтримувати інституціоналізацію майстрів ужиткового мистецтва, особливо жінок, у кооперативи чи підприємства малого та середнього бізнесу для продажу виробів без посередників. Необхідно винагороджувати підприємців, які продають автентичні вироби вжиткового мистецтва, а також майстрів, які зосереджуються на виготовленні якісних виробів. З метою ознайомлення з турецькою культурою автентичні вироби вжиткового мистецтва мають ставати предметами подарунків.

Література

1. *Amirou Rachid.* Imaginaire du Tourisme Cultural // Le Tourisme Local: Une Culture de I'Exotisme / Ed. Rachid Amirou, Philippe Bachimon. – Paris-France: L'Harmattan, 2000. – S. 61–70.

2. *Arıoğlu İbrahim Ethem*. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi TBMM'de Kabul Edildi // Milli Folklor. – 2006. – No 69. – S. 186, 187.

3. *Asplet Maggie, Cooper Malcolm*. Cultural Designs in New Zealand Souvenir Clothing: The Question of Authenticity // Tourism Management. – 2000. – No 21. – P. 307–312.

4. *Durand Marc, Fremont Jean-Paul*. L'artisanat en France. – Paris: PUF, 1979.

5. EPV (Entreprise du Patrimoine Vivant). – Nou-velles Labellisations // http://www.patrimoine-vi-vant.com/actualite/nouvelles-labellisations.php

6. GESİM (Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü). – Hakkımızda // http://www.gelenekselelsanatlari.gov.tr/hakkimizda.php?language=tur

7. *Gürçayır Selcan*. «Yeter Söz Milletindir» Neslinin Halkbilimine Bakışından Bir Kesit: Konya Kültür ve Turizm Derneği // Milli Folklor. – 2005. – No 66. – S. 48–55.

8. *Heung Vincent C. S*. Tourism Shopping and its Contributions to Hong Kong // Tourism Management. – 1998. – V. 19. – No 4. – S. 383–386.

9. *Lewis Bernard*. Istanbul et la Civilisation Ottomane. – Paris: JC Lattes, 1990.

10. *Matarasso Francois*. Culture, Economics and Development // Recognising Culture: A Series of Briefing Papers on Culture and Development / Ed. Francois Matarasso. – London: Comedia, Department of Canadian Heritage, UNESCO, World Bank, 2001. – S. 3–10.

11. *Oğuz Öcal*. Tunus'un Folklor Dergisi: Halk Gelenekleri ve Sanatları Defteri // Milli Folklor. – 2000. – No 47. – S. 5–10.

12. *Oğuz Öcal*. Ulusal Kalıtın Kürselleşti-rilmesi Sorunu ve Tunus El Sanatları // Milli Folklor. – No 51. – S. 114–118.

13. *Oğuz Öcal*. Ulusal Kalıtın Kürselleştirilmesi ve Türk El Sanatları // Milli Folklor. – 2002. – No 54. – S. 5–10.

14. *Oğuz Öcal*. Halk Bilimi Çalşmalannın Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi // Milli Folklor. – 2003. – No 60. – S. 247–253.

15. *Origet du Cluzeau Claude*. Le Tourisme Culturel. – Paris: PUF, 2000.

16. *Özdemir Nebi*. Eğlence Kavramı ve Hıdırel-lez Kutlamaları // Milli Folklor. – 1999. – No 42. – S. 31–38.

17. *Paquet Jean*. L'artisanat Valeur d'Avenir. – France: Librairie Pion, 1980.

18. *Patin Valéry*. Tourisme et Patrimoine. – Paris: La Documentation Française, 2005.

19. *Poutet Hervé*. Images Touristiques de l'Espagne: de la Propagande Politique à la Promotion Touristique. – Paris: Editions L'Harmattan, 1995.

20. *Sarıoğlu Halide*. El Sanatlarım Milli Değer Olarak Algılamak // Milli Folklor. – 2005. – No 66. – S. 72–74.

21. SEMA (Société d'Encouragament aux Métiers d'Art). – L'Historique de la SEMA // http://www.eurosema.com/l-30575-La-SEMA.php

22. *Steinberg Carole*. Culture and Sustainable Tourism // Recognising Culture: A Series of Briefing Papers on Culture and Development / Ed. François Matarasso. – London: Comedia, The Department of Canadian Heritage, UNESCO, World Bank, 2001. – S. 39–44.

23. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Turizm İstatistikleri // http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF657B96472CD892038020F3B0746F34B3

24. *Tsartas Paris*. La Grèce: Du Tourisme de Masse au Tourisme Alternatif. – Paris: L'Harmattan, 1998.

25. UNWTO (United Nations World Tourism Organisation) // http://www.unwto.org/ameri-cas/activities/en/det.php?id=241&lang=E

26. *Yüksel Atila*. Shopping Experience Evaluation: A Case of Domestic and International Visitors // Tourism Management. – 2004. – V. 25. – S. 751–759.

Переклад з турецької Омера Дерменджі

Типологія народних співців – озанів, описаних у «Книзі Деде Коркута», та їх роль у творенні ашикської традиції на території Туреччини

Алі Якиджи

УДК 7.077:398.87(560)

Ali Yakidjy. The Effects of Bards in Dede Korkut Kitabı on the «Minstrel Tradition» of Turkey's Region. The bardic poetry tradition and bards have had an important place in history of culture. Bards have a significant role in creating epics taking strength from mythology during the history and they have an influence on the social, political, cultural and religious life of the society that they live in. This rooted tradition have been able to stay alive and it is transferred to our age with its influences. Today, this tradition is called «minstrel tradition». Dede Korkut Kitabı is one of the primary sources where the transformations of the tradition can be traced. In this paper, the roles, the missions and contexts of the bards mentioned in Dede Korkut Kitabı are analyzed according to these transformations.

Keywords: bard, minstrel, tradition, type, Dede Korkut.

Ali Yakıcı. Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi. Kültür tarihi içinde ozanlık geleneği ve ozanların önemli bir yeri vardır. Bunlar, tarih içinde mitolojiden aldıkları destek ve güçle destanların yaratılmasında rol oynamış, yaşadıkları dönem ve içinde bulundukları toplumun sosyal, siyasal, kültürel ve dini hayatında etkili bir rol oynamışlardır. Bu güçlü oluşum, durağanlaşmamış, dünde kalmamış, halk biliminin dinamik yapısı içinde günümüze kadar gelmiş ve günümüzde de etkisini sürdürmektedir. Bu gelenek, ad değiştirerek günümüzde de «âşıklık geleneği» olarak yaşamaktadır. Bu değişimin takip edilebildiği kaynakların başında ise Dede Korkut Kitabı gelmektedir. Bu yazıda, Dede Korkut Kitabı içinde yer alan ozan tiplerinin Türkiye sahası âşıklık geleneğine geçişte aldığı roller, yaptığı görevler ve içinde bulundukları ortam incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ozan, âşık, gelenek, tip, Dede Korkut.

Народний спів озанів є важливою складовою історії тюркської культури, зокрема історії літератури. Відомо, що співцями перших творів усної традиції [дастанів, сагу (плачів) тощо] були озани та інші митці (ками, бакси́, шамани, оюни та ін.) [17, с. 49–102].

Дослідники наголошують, що озани виконували важливі функції в соціальному, політичному та релігійному житті суспільства, будучи його провідниками та впливаючи на літературний процес [5, с. 187–193]. Традиція імпровізації в усній народній творчості вважається початком тюркської літератури. Її створили озани та інші митці, які відігравали важливу роль в розвитку тюркської культури. Згодом ця традиція поширилася шляхом міграції на інші території, де стала зразком для наслідування або ж зробила вагомий внесок у розвиток сусідніх культур. Уже за доби Атілли трапляються перші відомості про те, що ця традиція була перенесена з областей Туркестану та Середньої Азії до Європи. Часом вона сприяла зміцненню вже існуючих там подібних традицій. Озани, які мігрували разом з ордами Атілли з регіонів їх колишнього поселення вглиб Європи, впливали на місцеві культури, насамперед тогочасних германців, зумовивши створення в них народної традиції переказів поетичних творів, подібно до озанів. Яскравим прикладом цього може бути німецький епос «Пісня про нібелунгів» Дітріх та ін. [13, с. 5–60].

Традиція імпровізації була перенесена з півночі Причорномор'я вглиб Європи, а також потрапила на Балкани й до Туреччини. Частина огузів, які мігрували зі своєї батьківщини в Середній Азії, оселилися на заході Каспію, на території сучасного Азербайджану. Інші ж обрали батьківщиною землі, що простяглися від причорноморського півдня до Балкан. Таким чином, огузи перенесли на свою нову батьківщину і традицію співу озанів, що посіла важливе місце в місцевій культурі. Так, культура «озанів», які впродовж наступних століть стали називатися «ашиками», на цих землях мала мистецький і літературний вплив.

«Книга Деде Коркута» відіграла важливу роль у перенесенні та вкоріненні традиції озанів на території сучасної Туреччини, до якої належали також Анатолія й частина Балканського півострова.

«Книга Деде Коркута» стала не лише текстом, у якому оповідається про політичну боротьбу за право на нову батьківщину, що пов'язано з переселенням із Середньої Азії до Анатолії та Балкан, але й цінним джерелом, за яким можна простежити релігійні, соціальні, політичні та культурні трансформації доби. Саме тому важко знайти слова, кращі за вираз Мухаррема Ергіна в передмові до цієї книги: «Один з найпрекрасніших витворів тюркського слова і, мабуть-таки, найперший; один з найпрекрасніших витворів тюркської культури і, мабуть-таки, найперший». Фуад Кьопрюлю стверджував: «Коли ви покладете на одну шальку терезів усі без винятку твори тюркської літератури, а на другу – "Книгу Деде Коркута", – переважить Деде Коркут» [23, с. 4].

Традиція народного співу озанів поширилася на території Туреччини на початку XIII ст., проте внаслідок ряду причин, зокрема культурного взаємообміну, її назву було замінено терміном «ашик».

В одній зі своїх розвідок про історичні особливості зв'язків бахши та озанів-ашиків, М. Гасимли повідомляє, що «мистецтво бахши» не зазнало істотних змін,

тоді як «мистецтво озанів», для якого характерні ті самі властивості, потрапивши під сильний вплив ісламської цивілізації на Кавказі, в Ірані й Анатолії, втілилося в «мистецтві ашиків» [9, с. 11]. Він перераховує важливі для цієї трансформації, як він уважає, обставини та митців, а також висловлює такі погляди: «Усе це підтверджує історичні передумови того, щоб у регіонах проживання туркменських та хорасанських огузів на зміну мистецтву озанів прийшло мистецтво ашиків. Зазначені політичні й історичні події та соціально-цивілізаційні впливи сусідніх регіонів не лише сприяли такій трансформації, але й спричинили потужний вплив озанів туркестанських огузів, які обрали шлях мистецтва ашиків, а також стали причиною звернення до іншого мистецтва й трансформації в "бахши". Саме тому, як виняток серед бахши Туркестану "традиція бахши" й "обставини виникнення мистецтва ашиків" у туркменських і хорезмських бахши як за оригінальністю, так і за виконанням, є неподільним цілим. Насправді, генетична спорідненість мистецтв бахши та озанів і фактична пов'язаність між собою тюркських родів на території їх поширення історично зумовлює взаємовплив обох видів мистецтва. Саме тому при уважному й детальному розгляді можна з легкістю побачити спритність та відвагу того самого богатиря, оспівану як в озана, так і бахши; міфологічних героїв у дастані показано однаково. Тому не випадковим є визнання і озанами, і бахши типу "Коркута" як наставника мистецтва, майстра, одним словом – пророка в міфології, а також поява відомого сюжету про Бамси Бейрека у дастані озанів "Книга Деде Коркута" і в дастані про Алпамиша, що є взірцем творчості бахши» [9, с. 13].

Першоджерелом, за яким можна простежити процес трансформації традиції озанів у традицію ашиків, є «Книга Деде Коркута». Ф. Кьопрюлю щодо цінності цієї літературної пам'ятки для озанів та їхньої традиції писав: «"Книга Деде Коркута" дає нам переконливі відомості про суть та місце озана серед огузьких племен: озани утворюють в огузькому суспільстві окрему спільноту; з копузами в руках вони мандрують з одного краю в інший, від кибитки до кибитки; вони присутні на весіллях та бенкетах; акомпануючи на копузі, співають стародавні огузькі дастани, перекази Деде Коркута; створюють нові й нові поеми про новітні події; іноді багатії віддають їм зі свого плеча одяг, жалують у милостиню баранів та кіз. Разом з тим у "Книзі Деде Коркута" є деякі вказівки на значення озанів ще в прадавні часи: один раз трапляється вираз "альпи-озани", який означає, що серед альпів, тобто богатирів-велетнів, виховувались також і озани. Неабияка роль піра (чільного наставника) озанів – Деде Коркута, напівсвященний статус копуза (лише тому, що він йому належав) – усе це доводить нашу правоту. Гострий на язик, метикуватий, гучноголосий озан, який є носієм народних переказів і народної мудрості, уже в прадавні часи серед огузів мав статус напівобожнюваного члена суспільства. Безперечно, загальний літературний розвиток відбився й на племенах огузів, тому разом з розвитком суспільства озани, втрачаючи свою колишню святість, жили серед огузьких кочових племен як особливий соціальний прошарок, і після XV ст. отримали назву "ашики"» [17, с. 139, 140].

Беззаперечно, «Книга Деде Коркута» посіла важливе місце та відіграла значну роль у переході від традиції озанів до ашикської традиції на території Туреччини, а також у визначенні основних літературних канонів цього виду народної творчості, коли її літературна цінність як у жанровому, так і типологічному плані залишалася незмінно високою.

О. Огуз у своїй статті дає оцінку озану в оповідному контексті «Книги Деде Коркута», говорить про шану, якою користувались озани у різноманітних прошарках суспільства, зазначаючи, зокрема: «Якщо взяти до уваги, що і після трансформації традиції озанів в ашикську традицію ця особливість залишилася; що з легкістю можна вести мову як про біографії ашиків, так і про тип ашика в народних оповіданнях; що й сьогодні озанів запрошують першими на весілля, то стане зрозуміло, що статус озанів-ашиків істотно не змінився. Після прийняття мусульманства й переходу до осілого способу життя ашики вийшли на якісно новий, більш естетичний рівень виконання свого мистецтва та заробітку собі на хліб насущний» [19, с. 42].

Отже, можна простежити, як утворювалася культурна канва, у якій при згадуванні про озанів на думку спадає «Книга Деде Коркута», і навпаки, перша згадка про Деде Коркута нагадує про озанів. До того ж багато вчених-дослідників зауважують, що в семантиці слова «деде» («дід») присутні не лише значення «той, хто оволодів знаннями, народний аксакал, що дає ради заплутаним справам», але й неодмінно «народний озан» [6, с. 235]. Деякі ж науковці наголошують на визначальній ролі «деде» у процесі трансформації озанів у ашиків [1, с. 14].

«Дід Коркут ("Деде Коркут", "Мій Дідо Коркут", "Мій Ата (батько) Коркут") – озан-мудрець, головний озан, якого надихає сила самої традиції. Це – пір з-поміж озанів. Цей майстер – озан. І цей символ – озан є натхненником традиції народного співу, відколи вона виникла. І завжди його визнавали за піра – корифея озанів. Навіть можна сказати, що саме він духовно живив традицію віщого сну як надзвичайно важливий герой» [11, с. 18, 19].

Батько Коркут «був неперевершеним знавцем огузів. Що б він не казав – те збувалося. Він переказував звістки від зниклих безвісти. Всевишній Господь був наснагою для його серця» [8, с. 9]. Саме тому цілком природним було те, що надалі ашиків, які виконували твори «мистецтва озанів», уважали «уммі» (неписьменними), адже народ обожнював останніх, уважаючи, що все сказане ними надихає їм у серце сам Господь.

Герої книги – озани, про яких говорили: «озан говорить словами Деде Коркута» [8, с. 10)]. Вони проголосили свого піра священним, просили в нього благословення, промовляли його словами та увічнили його ім'я.

Сучасні дослідники «Книги Деде Коркута» вважають, що «озан є саме тим інформатором, який вносить у скри-

жалі літопису “Огузнаме” роди огузькі», що, власне, і складають «Книгу Деде Коркута» [22, с. 15, 16]. Це доводить, що сам Деде Коркут є озаном, своєрідним «продуктом» традиції народного співу озанів.

Визнання Батька Коркута «піром озанів» відколи лише виникали ідеї та оповіді, що складають однойменний епос, залишилось таким упродовж століть, коли ашикська традиція вкорінилася на території Туреччини. Згадки про цей статус відображено в поезіях деяких ашиків, які жили і творили в різні століття.

У вірші одного з найвідоміших поетів саза XVIII ст. Караоглана, який народився в с. Акьорен у Зарі та помер там само в 1765 році, про Деде Коркута як «піра, майстра» озанів написано:

Перед Кочґіром – велике писання,
Виконав намаз у султана Кейкубада,
Я, Кар’оглан, що грає в саз і тамбур, –
Наш майстер і пір – Деде Коркут [15, с. 306].

Багато дослідників висловлювали різні думки щодо місця та ролі Деде Коркута у трансформації традиції від озанів до ашиків. Деякі з них зазначають, що «місце та функція доісламських тюркських поетів у суспільстві залишалися незмінними й у часи після прийняття ісламу, зокрема в поезіях саза та в образі Деде Коркута, набуваючи мусульманського забарвлення» [4, с. 14].

Інші дослідники вважають, що причиною шанування та неабиякої любові до Деде Коркута в ісламській культурі є саме те, що він був майстром народного слова, тобто озаном.

Деде Коркут є духовним лідером усього народу. Його пророче слово дає раду там, де великі сильні лицарі безпорадні. Він суттєво відрізняється від героїв дастана витонченим розумом та обдарованістю. Хоч копуз його вважається священним, однак це пов’язує Деде Коркута не з вірою або шаріатом, а із життям усього народу, урочистими всенародними зібраннями. Озан над озанами вивищується, як народний ашик. Він обдарований, наділений розумінням вічного та гострим розумом, здатністю примушувати невігласів підкорятися. І народ любить Деде Коркута за цю здатність [3, с. 63].

У тексті «Книги Деде Коркута», крім героя, якого називають озаном, згадано також імена ще багатьох героїв (і добрих, і лихих): Баїндир-хан, Казан-хан, Дірсе-хан, Богач, Бейрек, Кан Турали, Уруз, Басат, Делі Думрул, Їґенек, Беґіл, Ермен, Духа Коджа, Кам Пюре, Пай Бічен, Казилик Коджа, Ушун Коджа, Енсе Коджа, Ейлік Коджа, Киян Сельчук, Дюльґер, Альп Рустем, Делі Тундар, Кара Будак, Кара Ґьоне, Аруз, Терс Узамиш, Окчу, Ділек Еврен, Альп Ерен, Делі Карчар, Яланджиоглу Яртачук, Килбаш, Карачук Чобан, Конур Сари Чобан, Киян Ґючі, Демір Ґючі, Япагулу Коджа, Капак Кан, Бани Чічек, Бурла Хатун, Сельджан Хатун, Шьоклі Мелік, Кара Текюр, Яйган Кешіш, Софі Сандаал Мелік, Кипчак Мелік, Аг Мелік, Кара Тюкен Мелік, Бугаджук Мелік, Кара Аслан Мелік, Дірек Текюр та інші [22, с. 237]. Більшість із них мають риси народного співця-озана і є героями, які спілкуються з батьками, дружиною, дітьми, друзями-приятелями, ворогами тощо у формі діалогу, змагаючись у віршуванні, деякі акомпанують собі на копузі.

Разом із чільним озаном, озаном-піром – Деде Коркутом – у книзі важливу роль відведено альпам-озанам (богатирям-озанам). Вони завжди поруч із копузом мають меч. Якщо копуз є символом миру, то меч – символом звитяги. Під час зустрічі відважних молодців, перш ніж виймати меча, до рук беруть копуз. І, як правило, він виявляється ефективним для порозуміння. Власне, і сам Деде Коркут недвозначно висловлюється, аби підкреслити важливість альпів-озанів: «опісля мене хай альпи-озани прокажуть, а просвітлені щедрі святі люди послухають». Тип альпа-озана в книзі ще трапляється як «делі озан» (завзятий озан).

Прикладами альпів-озанів у «Книзі Деде Коркута» можуть бути Дірсе-хан, Богач-хан, Салур Казан, Уруз, Караджик Чобан, Бамси Бейрек, Казилик Коджа, Їґенек, Тепеґьоз, Басат, Делі Думрул, Кантурали, Беґіль, Емре, Сеґрек, Килбаш та «ще сорок сороків відважних».

Починаючи від XV ст., у типі ашика в межах однойменної традиції, що дедалі більше розповсюджувалася на території Туреччини, на перший план висуваються риси альпа-озана. У збереженні цього типу важливу роль відіграли ашик Кьороглу, Караджаоглан, Кул Мустафа, Дадалоглу та ще десятки народних поетів-співців. Можна стверджувати, що на цьому позначився неабиякий вплив культурного середовища, в якому виховувались альпи-озани, які згодом у межах політичної та військової системи при яничарському військовому корпусі й так званих Магрібських корпусах Алжиру, Марокко й Тунісу, трансформувались у військових поетів та поетів-воїнів, що разом із мечем несли із собою копуз, ставши з погляду традиції співу озанів виразниками соціальних цінностей.

Інший тип митця, який трапляється в «Книзі Деде Коркута», – тип «жінки-озана». Попри те що вони не тримають у руках копуза, за влучністю слова та впливовістю не поступаються альпам-озанам. Жінки-озани в книзі: дружина Дірсе-хана, Бани Чічек, молодша сестра Бейрека, Бурла Хатун, Сельджен Хатун, мати Кантурали, мати Делі Думрула, його ж дружина, дружина Беґіла, дружина Сегрека та ін.

Тип жінки-озана трапляється й у традиції ашиків на території Туреччини. Упродовж багатьох століть сформувалося чимало народних поетес саме цього типу. Серед них: ашики Еміне, Шеріфе, Нуршах (Дуршен Мерт), ашик Баджи (Невджіхан Озмеріх), Асли Баджи (Мюневвер Толун), ашик Айше Чаглаян [12], Хатуні Баджи (Сегіма Бозкурт), ашик Кадріє, ашик Сариджакиз, ашик Хатуні [20], Ґюллюшах [14] та ін.

Ще один тип озана в «Книзі Деде Коркута» – мандрівний озан. Його функцією було передавати новини з краю до краю, із села до села, від кибитки до кибитки, з фортеці до фортеці або від дому до дому. Завдяки такому озану Бамси Бейрек дізнався про те, що трапилося з Бани Чічек, Яланждиоглу отримав звістку про одруження з Ялинджак. Бейрек, перевдягнувшись у мандрівного озана, спромігся взяти хід подій у власні

руки та домогтися їх завершення на свою користь. Для мандрівних озанів копуз був дорожчим за коня та зброю. Бейрек заледве зміг отримати копуз від озана, незважаючи на те, що віддав йому свого священного коня Боз-айґира [8, с. 45].

У традиції ашиків на території Туреччини цей тип озанів посідав надзвичайно важливе місце. Їхнє вміння подавати інформацію було особливо необхідним у XIX–XX ст. У XIX ст., зокрема за доби Махмуда II, щоб донести до народу без викривлень ідею нововведень та реформ, було організовано мандрівних ашиків, які стали важливим чинником комунікації тих часів. Вони одержували зарплатню й були представниками в палаці. З цього приводу Ф. Кьопрюлю писав: «Ми знаємо, що в XIX ст., так само як і в попередніх, кількість ашиків повсюди збільшувалась, у великих містах, особливо в Стамбулі, вони мали хорошу організацію. Крім поетів саза, серед військових класів існували ашики, які зробили своє ремесло професією, способом заробітку на хліб. Вони збиралися скрізь, у визначених кав'ярнях, та разом виконували усні твори в супроводі саза. Крім того, була й певна кількість поетів саза, які забезпечували собі прожиток з інших занять, мали певний фах, і не будучи професіоналами, усе ж долучалися до цих зібрань і брали участь у виступах. За переказом, у Стамбулі, зокрема на Курячому базарі, існувала кав'ярня, яка була центром таких зібрань ашиків. Одного з ашиків, налаштованих опозиційно до уряду, офіційно призначали розпорядником справами ложі. Ці поети саза весь рік мандрували країною та скрізь брали участь у виступах ашиків. Вони були дієвим засобом пропаганди серед народу, тому уряд намагався контролювати і навіть використовувати їх за посередництвом ватажка ашиків для власної мети. За одним з переказів, що побутував серед ашиків ще півстоліття тому, за часів Махмуда II, Абдулмеджіда та Абдулазіза, на утриманні палацу перебувало близько двадцяти-тридцяти ашиків, які час від часу виступали перед падишахом. Знов-таки згідно з переказом, ашик Гусейн Істанбуллу упродовж 1834–1861 років був ватажком ашиків на Курячому базарі та тринадцять років очолював поетів саза палацу. Так само й Бешікташли Ґедаї очолював виступи ашиків перед світлішим султаном Абдулазізом» [18, с. 470].

Засновник Турецької Республіки Мустафа Кемаль Ататюрк так само виказував своє бажання скористатися комунікативними здібностями ашиків, щоб найточніше та найправдивіше донести до народу звістку про новостворювану Турецьку Республіку та її принципи [25, с. 452–455].

Сьогодні, разом з поширенням та значенням таких засобів інформації, як радіо, телебачення, газети, журнали тощо можна стверджувати, що роль зазначеної особливості ашиків утрачено.

У «Книзі Деде Коркута» є ще один, менше згадуваний, тип озана – «озан-кяфір» (невірний). Цей тип озана іншої віри, народності або культури, який представлений у книзі в особі Шьоклі Меліка, трапляється й у традиції ашиків на території Туреччини. Озанами-кяфірами були такі поети саза XVIII ст., як вірменські ашики Вартан, Меджнуні та Дживан [16, с. 399].

«Книга Деде Коркута» є важливим джерелом як щодо утворення подібних оповідань [7], так і щодо виникнення на території Туреччини «озанів-оповідачів прози», подібного до мистецтва меддаху [24, с. 85–90]. Крім того, ця книга справила вплив на виконання багатьох митців, які відчули в собі здібності озана, і на землях, де мешкали огузькі племена, виконували дастани, описуючи події з цієї літературної пам'ятки [21].

І сьогодні для тюркської культури «Книга Деде Коркута» має неабияке значення. У поезіях озанів, які були виховані в традиції ашиків на території Туреччини та продовжують виконувати свої твори, часто присутні мотиви з «Деде Коркута», що є яскравим свідченням його впливу на традицію:

У тюркському ілі, у тюркській мові
Мій Деде Коркут є вінцем корони.
На шляху огузького роду-племені
Молиться до бога мій Деде Коркут.

Ніколи не відходив від суті,
Оповідав про мову, про слово,
Про Чашит і Тепеґьоза,
Позивається мій Деде Коркут.

У всякім товаристві заводить бесіду,
Від кибитки до кибитки питає про стан речей
І зцілює страждених,
Дає панацею мій Деде Коркут.

Він – дід Огуза Кагана,
Він – отець цього дастана,
Делі Думрула, Богач-хана
Є вірою мій Деде Коркут.

З радістю сприймав дозволяючих,
Протистояв попрікаючим,
Тим, хто дивився криво на традицію –
Вельми гіркий мій Деде Коркут.

Він є гордістю його онуків,
Він є надією його прийдешнього,
Отого дивака Кул Нурі
Є прагненням мій Деде Коркут [2, с. 139].

«Література ашиків» та «ашикська традиція», що стала помітно відчутнішою на території Туреччини, починаючи від XV ст., а в XVI ст. посіла належне місце в тюркській культурі як літературна течія, є потужним поетично-мистецьким утворенням, що вмістило в своїй структурі типи майстрів-ашиків, мандрівних ашиків, «ашиків війська», «поетів пера», ашиків-жінок та інших, а разом з ними й багато жанрів, родів та видів літературної творчості. Однією з основних особливостей цього утворення стала наявність «музико-віршів», виконуваних зазвичай у формі обміну гостротами або дошкуляннями з інструментальним супроводом саза.

Отже, в основі відродження та розвитку цієї важливої та сильної традиції на території Туреччини був народний спів озанів як справжнє джерело, що можна помітити в «Книзі Деде Коркута». Адже у ній зібрано надбання усної творчості озанів – традиції, яка справила істотний вплив на літературний розвиток тюркської культури, і про яку здебільшого судять, виходячи з гіпотези, що вона є так само давньою, як і тюркська культура та словесна творчість, а також пов'язані з ними типологія героїв, мистецькі утворення та перекази тих років, коли тюрки заново здобували собі нову вітчизну – Туреччину.

Якщо ж сьогодні в Анатолії, на Балканах, у Європі, Північній Африці чи на інших територіях ще існує ашикська традиція або можна натрапити на її сліди, то, безперечно, у цьому є суттєва заслуга «Книги Деде Коркута».

Таким чином, саме завдяки згаданим особливостям «Книга Деде Коркута» може вважатися важливою ланкою, що допомагає простежити повноцінну передачу як типів героїв, так і видів та родів літературної творчості в перехідний період від традиції озанів до традиції ашиків. На цьому культурному містку, культурна канва якого є надзвичайно потужною, перебувають усе ще не відкриті ділянки знання. Саме тому можна стверджувати, що «Книга Деде Коркута» для тих, хто займається фольклорними студіями, прямо або опосередковано цікавиться тюркською культурою, завжди залишиться основним джерелом, з якого можна постійно черпати нове, що ніколи не втратить своєї цінності.

Література

1. *Allahmanlı Mahmud.* Ozan, Dede ve Aşık // Korkut Ata. – 2006. – № 4.
2. *Aşık Kul Nuri.* Gönül Kervanı / Haz. Ali Berat Alptekin. – Ankara, 2003.
3. *Cemşidov Şamil Allahverdi.* Kitabı Dede Korkud / Aktaran: Üçler Bulduk. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
4. Dede Korkut Kitabı / Haz. Suat Hızarcı. – İstanbul: Varlık, 1953.
5. *Dizdaroğlu Hikmet.* Halk Şirinde Türler // Türk Dili – Türk Halk edebiyatı. – 1968. – № 207 Özel Sayısı.
6. *Efendiyev Paşa.* Azerbaycan Şifahi Halk Edebiyatı. – Bakü: Maarif, 1992.
7. *Ekici Metin.* Dede Korkut Hikayeleri. Tesiri ile Teşekkül eden Halk Hikayeleri. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
8. *Ergin Muharrem.* Dede Korkut Kitabı. Metin – Sözlük. – İstanbul: Ebru Yay., 1968.
9. *Gasımlı Meherem.* Bahşı ve Ozan – Aşık ilişkilerinin Tarihi Özelliği / Akt. Bayram Durbilmez // Folklor / Edebiyat. – Ankara, 2006. – № 47.
10. *Gökyay Orhan Şaik.* Dedem Korkudun Kitabı. – İstanbul: Başbakanlık Kültür Müşavirliği, 1973.
11. *Günay Umay.* Türkiye'de Aşık tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. – Ankara: Akçağ, 1992.
12. *Halıcı Feyzi.* Aşıklı Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1992.
13. *De Boor Helmut.* Tarihte Efsanede ve Kahramanlık Destanlarında Attila / Çev. Yaşar Önen. – Ankara, 1981.
14. *Kalkan Emir*. XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi. – Ankara: Kültür Bak., 1991.
15. *Kaya Doğan.* Aşık Karaoğlan'ın Şiirlerinde Babalar // Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. – 2005. – № 34.
16. *Köprülü Fuad.* Türk Saz Şairleri. – Ankara: Milli Kültür, 1962. – C. I–V.
17. *Köprülü Fuad.* Edebiyat araştırmaları. – Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1986.
18. *Köprülü Fuad.* Türk Saz Şairleri. – Ankara: Akçağ, 2004. – C. I–V.
19. *Oğuz Öcal.* Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları. – Ankara: Akçağ, 2000.
20. *Özhan Mevlüt.* Yaşayan Halk Ozanları Antolojisi. – Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992.
21. *Sakaoğlu Saim.* Dede Korkud Kitabı. İncelemeler – Derlemeler – Aktarmalar. – Konya: Selçük Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi, 1998. – C. I–II.
22. *Teczan Semih, Boeschoten Hendrik.* Dede Korkut Oğuznameleri. – İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
23. *Üstünova Kerime.* Dede Korkut Destanları ve Cümleden Büyük Birlikler. – İstanbul: Alfa Yay., 1998.
24. *Yakıcı Ali.* Anonim Türk Edebiyatında Hikaye Anlatıcısı ve Hikaye Anlatma Geleneği Üzerine // Milli Kültür. – 1988. – № 61. – S. 85–90.
25. *Yakıcı Ali vd.* Cumhuriyet'in Anadolu İnsanı Tarafından Benimsenmesinde Halk Ozanlarının Rolü // Üniversiteler İçin Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri. – Ankara: Gazi Kitabevi, 2006.

Переклад з турецької Ірини Дриги

Хто такий Салур Казан?

Ахмет Ержілясун

УДК 82–12'04(56)

Ahmet Erjilasun. Who Is Salur Kazan? In this article, the period of the facts and persons of Dede Korkut's book was researched. It was resulted that the facts and persons in the book were lived in the Turgish period and Salur Kazan was Su-lu Kagan. According to the Chineese sources, Su-lu Kagan has not divided up the loot and, in the same way, Salur Kazan also has not divided up the loot.

Keywords: Dede Korkut, Salur Kazan, Su-lu Kagan, Oguzname, Time.

Ahmet Ercilasun. Salur Kazan Kimdir? Bu makalede Dede Korkut boylarında geçen olay ve şahısların zamanı araştırılmıştır. Salur Kazan ve arkadaşlarının yer aldığı boylardaki şahıs ve olayların Türgişler dųneminde olduğu sonucuna varılmış ve Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan ile Salur Kazan'ın aynı şahsiyet olduğu üzerinde durulmuştur. Çin kaynakları nda bulunan Su-lu Kağan'ın ganimeti dağıtmaması üzerine çıkan olaylar ile Dede Korkut Kitabı'nın 12. boyunda yer alan Salur Kazan'ın ganimeti dağıtmaması arasındaki benzerliğe dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Salur Kazan, Su-lu Kağan, Oğuzname, Zaman.

У пропонованій розвідці проаналізовано певний період, описаний в «Огузнаме» і «Книзі Деде Коркута». Крім того, розглянуто питання про встановлення історичної особистості героя на ім'я Салур Казан. Вислів «час роду Деде Коркута» можна охарактеризувати як час, що асоціюється з трьома різними періодами. По-перше, це час написання епосу «Книга Деде Коркута» у відомій нині редакції. Цього погляду дотримується й Фарук Сюмер [18, с. 396], датуючи пам'ятку XVI ст. Інші вчені вважають, що епос було написано в XV чи XVI ст. По-друге, це період формування епосу «Книга Деде Коркута». Безсумнівно, до письмової редакції твору в XV чи XVI ст., епос тривалий час існував в усній формі. До того ж побутує твердження, що епос почали записувати значно раніше. Один з істориків мемлюцьких тюрків-кипчаків на ім'я Ебу Бекр бін Абдулла бін Ай Бег ед-Девадарі в трактаті арабською мовою «Дюрерю'т-Тіджан ве Гуреру Теваріхі'л-Езман» *(«Dürerü't-Ticân ve Gureru Tevârîhi'l-Ezmân»)*, описуючи, як татари прийшли на Схід Анатолії та перемогли Джеляледіна Харезмшаха, зазначає: «Згадаємо їхню книгу "Улу хан Ата Бітігчі", яка розповідає, як утворилося й звідки походить це плем'я. "Книга великого батька-володаря" була відома вже давно і монголам, і кипчакам, вони надзвичайно шанобливо ставляться до неї, подібно до того, як інші тюрки шанують "Огузнаме", передаючи з рук у руки. У книжці йдеться про їхніх пращурів та володарів, які також походять від Огуз-хана». Пізніше Девадері заявив, що в «Огузнаме» міститься чимало дивних оповідок, які суперечать шаріату, і як приклад навів анотацію розповіді Тепегьоз [18, с. 395; 4]. Розвідку Девадарі датують 1330 роком. Таким чином, цей твір свідчить, що на момент його написання вже в 1320 році «Книга Деде Коркута» була досить відомою, її передавали з рук у руки, до того ж уривки з неї увійшли до згаданого твору. Проте між епосом, який ми сьогодні маємо, і тими уривками з «Огузнаме», про які згадував Девадарі, є суттєва різниця. В «Огузнаме» першим володарем тюрків, від якого й почався рід, є Огуз-хан. Складається враження, що «Огузнаме», про яке згадував Девадарі, – це книжка, якою скористався на початку 1300-х років Решідеддін. Він у своїй праці «Джаміут-Теваріх» *(«Câmiü't-Tevârîh»)* розділ, пов'язаний з нашою темою, назвав «Історія огузів та тюрків. Історія підкорення світу» *(«Târîh-i Oğuzân ve Türkân ve Hikâyet-i Cihângirî-i U»)*. У цьому творі, написаному перською мовою, дійсно йдеться про хана Огуза, його онуків та історію перших тюрків. На жаль, Решідеддін не розглянув у своїй праці рід Деде Коркута. Згадуючи Деде Коркута, він пише: «Цей Коркут був з роду Баят, сином Кара Ходжа, прославився розумом, освіченістю та неабияким хистом до віщування. Славу здобув за часів Інал-хана Сир Явкуя. І якщо вірити тому, хто переказав це, то прожив той Коркут двісті дев'яносто п'ять років. Існує багато похвальних історій про нього та його пророцтва, відомі і його мудрі слова» [20, с. 55]. Таким чином, проаналізувавши відомості, подані в працях Девадарі та Решідеддіна, відомо, що: «На початку 1300-х років існував твір, писемна пам'ятка, під назвою "Огузнаме", який передавали з рук у руки. У згаданому творі йшлося і про Огуз-хана, і про походження перших тюрків, зокрема роду Деде Коркута. Звичайно, неможливо встановити, які роди, окрім роду Тепегьоз, описані в "Огузнаме". Лише той факт, що в "Шеджере-і Теракіме" *(«Şecere-i Terâkime»)*, відмінній від решідеддінівської версії "Огузнаме", міститься вірш Коркут Ати на пошану Салур Казана [Ergin ŞT, 84, 85], а деякі розділи цього вірша збігаються з частинами вірша Салура Казана з одинадцятого розділу [13; 5], свідчить про те, що розділи про Салура Казана мають бути в "Огузнаме", датованому 1300 роками. Крім того, існують також інші роздуми щодо Салура Казана із "Шеджере-і Теракіме". Ім'я його дружини відоме як Бою Узун Бурла, яке, до речі, згадується й у книжці Деде Коркута» [Ergin ŞT, 97].

Оскільки «Книга Деде Коркута» була відомою писемною пам'яткою вже на початку 1300-х років, до того ж Решідеддін згадував про неї як про відоме джерело пророцтв, доходимо висновку, що формування цього дастана відбувалося значно раніше,

імовірно, за декілька століть до згаданого часу. Природно, що період початку формування дастана не може описувати події давніх давен. Дастан, записаний на початку 1300-х років, не переставав зберігати свою усну традицію, їй було надано лише певної форми. Решідеддін зробив свою справу, і розділ про Огуза Кагана під назвою «Рід Богач-хана сина Дірсе-хана» *(«Dirse Han oğlu Boğaç Han Boyu»)* розмістив на початку «Книги Деде Коркута» [5].

По-третє, вираз «час роду Деде Коркута» може характеризувати історичний час подій та героїв «Книги Деде Коркута». Власне, визначення цього часу і є головним завданням цієї розвідки. В одній своїй доповіді «Персоналії роду Деде Коркута» я висловив припущення, виходячи з власних імен героїв, що події та герої писемної пам'ятки, належать до чотирьох різних періодів історії. Критерієм, яким я керувався в досліджені, слугувало те, що імена Салура Казана та його друзів не виходили за межі одного роду. Таким чином, стало зрозуміло, до якого з періодів належали ті чи інші герої. Отже, я об'єднав героїв відповідно до їхнього родинного дерева, під так званою «парасолькою персоналій» Деде Коркута та Баїндир-хана. У результаті цього я звернув увагу, що три племені з дванадцяти жодним чином не були пов'язані із Салуром Казаном та його друзями. Серед них: Богач-хан син Дірсе-хана, Делі Думрул син Духа Коджа, Кан Турали син Канли Коджа. Ця обставина засвідчує те, що перераховані герої жили в інший час, ніж Салур Казан.

Було встановлено, що Богач-хан мав родинні зв'язки з Огуз-ханом, а останній – з хунським правителем Мотуном (Мете). Гьокальп у свою чергу стверджує, що «Богач-хана, який є ключовою постаттю в першій книзі Деде Коркута, цілком можливо ототожнювати з Огуз-ханом» [Gökalp 1339, 70]. Я, у свою чергу, у двох розвідках досить детально простежив зв'язок між Богачом, Огузом і Мотуном [5; 6].

Вести мову про перервність часу Делі Думрула зараз складно. Ф. Сюмер звернув увагу на те, що між Делі Думрулом та відважним джигітом Огузом, який у 920-му році зупинив величезний караван Ібні Фалдана, що проходив володіннями Огуза, і дозволив продовжити шлях лише після того як набрав торгівельного майна, є багато спільного [18, с. 414]. У доповіді, з якою я виступив на конференції в Азербайджані (1997), присвяченій святкуванням з нагоди 1300-ї річниці «Книги Деде Коркута» *(«Dedem Korkudun Kitabı 1300»)*, я також розглянув цей аспект. Окрім того, я наголосив на дотичності подій, пов'язаних зі змаганням Делі Думрула з Азраїлем [янгол смерті, який забирає душу людини. – *Прим. перекладача*] через прагнення врятуватися від смерті, та описом у переказах-ріваєтах «Казак» втечі від смерті Ата Коркута. Як бачимо, остаточно встановити історичний час Делі Думрула поки що неможливо.

Россі, який у 1952 році знайшов примірник книжки у Ватикані, встановив зв'язок між Каном Турали та Туром Алі, аккоюнським беєм. Ф. Сюмер, спираючись на певні докази, заперечував цю гіпотезу [19, с. 399]. За гіпотезою Россі, серед роду Деде Коркута рід Кана Турали належить до найпізнішого часу (XIV ст.). Отже, це єдиний та унікальний рід, що формувався на теренах Анатолії.

Щодо останніх дев'яти племен, маємо таку ситуацію. Головним героєм цих дев'яти оповідей є Салур Казан. У тому примірнику твору, який було знайдено у Ватикані, у заголовок винесено назву «Історія та Огузнаме Казан-бея та інші» *(«Hikâyet-i Oğuznâme-i Kazan Bey ve Gayrı»)*. З назви видно, що переписувач у своїй копії визначає цю частину як розповідь про Казан-бея та його друзів. Крім того, чотири розповіді з дев'яти присвячено безпосередньо Салуру Казану та його сину Урузу. Герої наступних п'яти розповідей (Бамси Бейрек, Їгенек, Басат, Емрен, Сейрек) є дружинниками Салура Казана, товаришами по зброї. Події та історичний час цих дев'яти оповідей здавна цікавили дослідників. Якщо не зважати на думку вчених, які досліджують географію, що охоплює Азербайджан та східну Анатолію, більшість дослідників переконані, що історичний час Салура Казана та його друзів припадає на той період, коли огузькі племена жили на берегах Сирдар'ї. Бартольд схиляється до думки, що Деде Коркут жив ще до прийняття тюрками ісламу. Він переконаний, що кожне оповідання охоплює різні історичні періоди [12, LII]. В. Жирмунський, посилаючись на описану в «Шеджере-і Теракіме» битву між Салуром і Бечене та перекази-ріваєти про те, як бечени захопили матір Салура Чачакли в полон, стверджує, що ці події відбулися в IX ст. [13]. П. Боратав поділяє погляди В. Жирмунського, однак зауважує, що спільнота огузів Салура Казана прийняла іслам, і датує описані події IX–X ст. [2, с. 40]. Ф. Сюмер спочатку датує описані події X ст. [18, с. 393], пізніше переносить їх до XI ст. [19, с. 370]. Мугаррем Ергін переконаний, що події з «Книги Деде Коркута» відображають історичний час IX–XI ст.: «у IX–XI ст. огузи згуртовуються у боротьбі з ворогом» [7, с. 55, 56]. Прикметно, що найдавнішим історичним часом визначено IX ст., а найпізнішим XI ст. Усі дослідники сходяться на думці, що географія розселення описаних героїв охоплює береги Сирдар'ї, а воювали огузи в цей період з печенігами та кипчаками.

На наш погляд, період, коли жив Деде Коркут, описаний в «Огузнаме» Решідеддіна та «Шеджере-і Теракіме» Ебульгазі, можна співвіднести з історичним періодом Інал Сир Явкуй-хана (Інал Яви-хан), Каї Інал-хана (Дуйли Каї-хан), Кьоль Еркі-хана, Туман-хана, Каї Явкуй-хана (Канли Явли-хан), Ула Демюр Явкуй-хана (Мур Яви-хан). Оскільки Деде Коркут з'явився в часи Інал Сир Яавкуй-хана і був візиром та радником ханів: Каї Інала, Кьоль Еркі та Тумана [20, с. 55–61; Ergin ŞT, 55–64], особу Салура Казана слід встановлювати відповідно до цього періоду, а можливо, шукати його особистість серед цих ханів.

У своєму дослідженні «Спільні риси “Книги Деде Коркута” і дастана “Огуз”» *(«Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler»)* я зробив припущення, що Туман-хан є тим самим Салуром Казаном із «Книги Деде Коркута», а Кьоль Еркі-хан – Баїндир-ханом. Наразі я маю намір коротко зупинитися на раніше детально описаних підставах для такого міркування.

1. Взаємини *свекор – зять* між Баїндир-ханом та Салуром Казаном у тому історичному періоді, про який ідеться в «Огузнаме» стосовно Деде Коркута, могли бути лише між Кьоль Еркі-ханом і Туманом. Салур Казан був зятем Баїндир-хана, а Туман – зятем Кьоль Еркі-хана.

2. Баїндир-хан із «Книги Деде Коркута» походить з роду Баїндирів. Кьоль Еркі-хан – тесть Тумана – теж з роду Баїндирів.

3. Баїндир-хан у «Книзі Деде Коркута» – ключова особистість, тоді як Салур Казан – динамічна особистість, що активно брала участь у військових справах. В «Огузнаме» Кьоль Еркі – наіп, а динамічною особистістю є Туман-хан.

4. Згідно з «Джаміут-Теваріх», Туман-хан розумівся на мові тварин і за допомогою пса Кара Барака урятував овець, на яких напали вовки. Салур Казан мав надзвичайні здібності й міг спілкуватися з водою, вовками, землею та псом чабана Карачука Кара Бараком. Окрім того, Кара Барак означає «чорний пес».

У декількох місцях «Шеджере-і Теракіме» окремо йдеться про Салура Казана. До того ж вірш, написаний Деде Коркутом на честь Салура Казана, теж наводиться із «Шеджере-і Теракіме». Поряд з цим багато дослідників, зокрема В. Жирмунський, порівнюють викрадення матері Салура Казана беченами, описане в «Шеджере-і Теракіме», з пограбуванням будинку Салура Казана, описаним у «Книзі Деде Коркута». Згадка в «Шеджере-і Теракіме» про Туманхана та Салура Казана як про дві різні особи є суперечливою. Однак у дастанах та переказах-рівáєтах такі зміщення є природним явищем. Наприклад, Ебульгазі зазначає, що серед беїв, туркменських ходжів є декілька редакцій «Огузнаме», які містять багато помилок і не є тотожними [Ergin ŞT, 18]. Ебульгазі використав різні редакції «Огузнаме» XVI ст., туркменські усні перекази, а також «Джаміут-Теваріх» чи одну з його версій. Розділи пам’ятки «Шеджере-і Теракіме» від початку до Огюрджіка Альпа паралельні до «Джаміут-Теваріх». Однак частина оповіді, що йде після Огюрджіка Альпа, відсутня в «Джаміут-Теваріх». А оповіді про Салура Казана містяться в цих останніх розділах. Ебульгазі на початку переказу-рівáєту про викрадення матері Салура беченами словами «а в іншій книзі цю подію описали таким чином» чітко вказує на те, що він користується іншою редакцією «Огузнаме». Дружина Салура Казана походила з роду Узун Бурла Хатун, про що йдеться в останньому розділі під назвою «Дівчата для огузького ілю» *(«Oğuz iline beylik kızlar»)*. Як зазначає Ебульгазі, про це свідчать і «писарі та авторитетні знавці історії туркмен» [Ergin ŞT, 96]. Очевидно, що цей розділ було взято з усного переказу. Так, Ебульгазі простежує цю історію аж до Огурджіка Альпа в книзі «Джаміут-Теваріх», а далі використовує різні редакції «Огузнаме» та усні перекази. Пасажі, присвячені Салуру Казану, за винятком одного, розміщені в цих останніх розділах. Згаданий виняток, у якому йдеться про викрадення матері Салура, коротко був описаний у тексті раніше [Ergin ŞT, 57]. По суті названий уривок є вставкою. Зважаючи на це, оповідь до подій, пов’язаних з Огюрджіком Альпом, можна розглядати як окрему книжку чи декілька книжок. З огляду на цю обставину, розгляд Туман-хана та Салура Казана як двох різних особистостей, не є суперечністю. Ебульгазі вказує, що Багадир-хан і Салур Казан Каї Коркут Ата жили в один історичний час [Ergin ŞT, 84]. Отже, доцільно шукати Салура Казана та Баїндир-хана серед ханів-радників Деде Коркута. До того ж раніше в нашому дослідженні ми прийшли до висновку, що Салур Казан та Туман-хан є однією особою.

У розділах, які описують життя Деде Коркута, на думку Зекі В. Тогана [20], ханами були карлуцькі ябгу. Першим правителем у цьому розділі був Інал Сир Явкуй; за історичними свідченнями, у 766 році володарювання землею перейшло до карлуцького ябгу, відомого в Гердізі як Джабгу , який відвоював владу в гьоктюрків [20, с. 133, 134]. Щоб зробити правильний висновок, звернемося до описаної в «Огузнаме» Решідеддіна династії, починаючи від кінця, адже представники останніх поколінь є найвідомішими. Початок згаданої династії в «Огузнаме» в редакції Решідеддіна сучасні історики Нігаль Атсиз та Їлмаз Озтуна розглядають як цілісне історичне джерело, у якому кожна династія є окремою державою. Таким чином, ми відстежимо династію з кінця, встановлюючи, які з описаних у «Книзі Деде Коркута» ханів належать за збігом в історичному часі до ханів династій.

Династії, про які йдеться в «Огузнаме» Решідеддіна, від кінця до початку можна класифікувати таким чином:

1. Сини Алі-хана від роду Язир, що розселилися на Хісар Так.
2. Грецькі туркмени (анатолійські бейліки): карамани, ешрефи та інші туркмени.
3. Салгурлуйці та перські атабеки.
4. Харезмшахи.
5. Газнелійці.
6. Саманоглуйці.
7. Сельджуки.
8. Караханіти.
9. Уйгури.

Уйгурів і караханітів описано після основних розділів, де йдеться про життя Деде Коркута. Частина, присвячена уйгурам, – це незначний і невеликий за розмірами розділ. Уйгури на чолі з Арикли Арсланханом повстали проти огузів за часів правління Тікен

Біле Ер Бічкен Каї Явкуй-хана. Син Каї Явкуй-хана, спадкоємець трону Ула Демюр Явкуй-хан, разом зі своїм військом розбив орду Уйгур Арикли Арслан-хана на кордоні Талас. Ула Демюр Явкуй призначив падишахом уйгурів сина Арикли Арслан-хана Альпа Тавгач-хана і, таким чином, світовий порядок знову було відновлено. Через деякий час Тікен Біле Ер Бічкен Каї Явкуй-хан помер і його місце посів правитель Ула Демюр Явкуй-хан, який володарював 75 років і був останнім правителем із цієї династії. Отже, у тексті уйгури постають не як незалежне угрупування, адже підпорядковуючись огузам, вони повстали і династія правління перейшла до їх рук. З цієї династії згадано лише двох правителів: Арикли Арслан-хана та Альп Тавгач-хана.

У хана Ула Демюр Явкуй не було синів. Саме з цієї причини й змінилася династія. Запис у Решідеддіна з цього приводу такий: «Коли Ула Демюр помер і після нього не лишилося сина, який посів би його місце, і рід зупинився, Букра-хана – сина Кара-хана зробили падишахом» [20, с. 63]. Та обставина, що Кара-хан під іменем Кара Альп є молодшим братом Ула Демюра, вказує на те, що є певна неточність свідчення. Проілюструємо цитатою: «Після смерті Уладмура син хана Каї Явгу Кара Альп посів місце правителя. Яги викрав його з колиски ще малим, коли воював з його батьком Учре-ханом, хлопець побачив батька ще за життя, коли повернувся» [20, с. 63]. Період зміни династії визначається оповіданнями такого зразка, і «Огузнаме» демонструє саме такий підхід. Наприклад, згаданий пасаж у «Шеджере-і Теракіме» описано інакше: «У Мура Яви не було синів від його дружин. Жінка деякий час перебувала в полоні, потім її було відіслано назад на рідну землю. Коли жінка повернулася на батьківщину, вона завагітніла від Мур Яви-хана. А через декілька місяців народила сина. Дали йому ім'я Кара. Виріс хлопчик серед своїх дядьків. А коли став юнаком, то втік і наблизився до хана Мур Яви, який прийняв його своїм сином. Після смерті Мур Яви весь народ зібрався й обрав хлопця своїм ханом» [Ergin ŞT, 66].

Династія караханітів розвивалася саме у такий спосіб і в «Огузнаме» імена правителів подано так: Кара-хан, Букра-хан, Кори Текін, Оюнак, Кара Арслан-хан, Осман-хан, Еслі-хан, Шабан-хан, Буран-хан, Алі-хан. Попри те що серед караханітських правителів в історичних джерелах не трапляються імена на зразок Кори Текін, Оюнак, Осман, Еслі, Шабан, Буран (Туран?), а такі імена, як Кара, Бугра, Арслан були найпоширенішими, сумніви щодо належності згаданих ханів до караханітів є недоречними. Ф. Сюмер поділяє таку думку [18, с. 378]. Імовірно, Кори-хан, якого згадано в Ебульгазі як Кози-хана, є одним з перших караханітських правителів. А володар на ім'я Оюнак, принаймні під таким іменем його згадано в «Огузнаме», в історичному контексті є Огулчаком, сином Кадир-хана.

Коли ми досліджуємо династію правителів у зворотному порядку, Караханли й Арикли Арслан-хан, яких у творах представлено як Кара-хан, Бугра-хан, Кори-хан, та уйгурські хани, які в свою чергу представлені як Альп Тавгач-хан та Арикли Арслан, то простежується очевидна дотичність до гьоктюрків. Перелік правителів у династії вказує на період гьоктюрків. Отже, період, який починається правлінням Інала Сир Явкуя та закінчується Ула Демюр Явкуєм, ми називаємо періодом гьоктюрків. Три із шести правителів того часу в творі «Джаміут-Теваріх» мали титул «явкуй», а в «Шеджере-і Теракіме» – «яви». Як стверджує більшість дослідників, слова «явкуй» та «яви» тотожні зі словом «ябгу» *(yabgu)*. Перехід літери *«b»* у літеру *«v»* та випадіння *«g»* на початку другого складу є досить розповсюдженими явищами у фонетиці давньої турецької мови. Відомо, що не лише огузьких та карлуцьких правителів, які жили на берегах Сирдар'ї, називали «ябгу», але й володарів західних гьоктюрків і тюргіських правителів. Перших правителів гьоктюрків також називали «ябгу». Використання на пам'ятниках гьоктюрків поряд унванів «ябгу» і «шад» було властиве лише західним тюркським племенам [10, с. 113]. У китайських джерелах стосовно гьоктюрків трапляється термін «ше-ху Тукіє», тобто «ябгу тюрків» [10, с. 114]. Як зазначає Пітер Голден, «ягу каган» – це титул, «яким іменували управлінців та халешерів у західній частині держави» [11, с. 103], до того ж таке твердження є абсолютно актуальним для ханів, імена яких згадуються в «Джаміут-Теваріх» та «Шеджере-і Теракіме», а саме: Інал Сир Явкуй-хан (Інал Яви-хан), Каї Явкуй-хан (Канли Явли-хан), Ула Демюр Явкуй-хан (Мур Яви-хан). Таким чином, епоха династії, у яку жив Деде Коркут, – це період західних гьоктюрків та тюргішів. Історичний час цього періоду датовано 552–766 роками, а згадка про благословенного Мухаммада в "Огузнаме" вказує на те, що він жив у час Деде Коркута, тобто період династії аббасів.

Якщо період, коли жив Деде Коркут ми визначаємо як час панування західних гьоктюрків, то першого тогочасного правителя цього періоду Інала Сир Явкуй-хана ми маємо розглядати як Кагана. У візантійських джерелах ця постать згадується як Каган Сілзібул, в ісламських – Сінджубу Хакан. У візантійських джерелах трапляються імена Сізібул, Сізабул, Дізабул, Ділзібул [11, с. 103]. Крім того, у перських джерелах ім'я записане як Сінджепук, а у вірменських – Ченастанли Чепух [11, с. 103]. Зазначені назви є варіантами імені Сир Ябгу. Слово *«Sır»* у перських та арабських джерелах трапляється як *«Sin»*, а у візантійських *«Si~Sil, Di~Dil»*. Очевидно, в іноземних джерелах у слові *«Sır»* у написах на гьоктюркських каменях «бенгю» не встановлено літеру *«r»*. *«Sır»* перекладатиметься «переможець». Слово *«yabgu»* в арабських джерелах трапляється як *«cibu»*, а у візантійських *«zibul~zabul»*. Ці слова, зокрема *«cibu»*, про яке пише в своєму словнику Кашгарли Магмут, виникли внаслідок зміни в огузів та кипчаків літер *«y->c»* [1, с. 31]. В огузів на початку другого

складу випадає літера *«g»*. Таким чином, слово *yabgu* розвивалося так: *yabgu>cabgu>cabu>cibu*. У пам'ятці «Шеджере-і Теракіме» це слово відповідно змінювалося так: *yabgu>yavgu>yavu>yavı*. Стосовно літери *«g»* фіксуємо перехід *-b->-v-*, що розпочався ще в давніший період уйгурів та караханітів.

Про урочисті прощання з ханом Каї Іналом після його смерті сповіщають написи на гьоктюркських каменях «бенгю». У пам'ятці «Джаміут-Теваріх» цю подію описано так: «Коли помер Каї Інал-хан для прощальної процесії Еркі, син Баяндира Дьонкера, влаштував небачене частування. Він облаштував дві ями і одну заповнив йогуртом, а іншу – кумисом, зарізав стільки коней, великої рогатої худоби та овець, що з того м'яса утворилося декілька величезних гір. З усіх усюд посходилося чимало люду. Усіх частували досхочу та наїдків не стало менше» [20, с. 55]. Як свідчать написи на гьоктюркських пам'ятках, коли помер Каган, з усіх усюд – Кореї, Китаю, Тибету, Ірану, Візантійської імперії, племен киргизів, учкарикан, татар, китайців і татабців (за визначенням з «Огузнаме» – «з усіх країн, що є в світі») прибули представники, аби попрощатися з небіжчиком. Ця обставина привернула увагу Зекі В. Тогана. У своїх примітках він зазначив: «У письмових свідченнях Сир Явкуя, якого частував Еркі з цієї нагоди, ідеться саме про ті події, що описані в написах на гьоктюркських пам'ятках. У візантійських та ісламських джерелах згадано цю постать під іменем Сир Ябгу. Отже, цю дефініцію варто дослідити детальніше й у контексті тих частин "Огуз Дестани", де вона трапляється» [20, с. 103]. Видається неймовірним, що похорон ханів Буміні та Істеміна, на якому були присутні різні народи, не забув їхній нащадок і понад 156 років потому, і що опис цього похорону став текстом епічного твору в XIV ст.

У китайських джерелах ім'я п'ятого кагана західних гьоктюрків трапляється як Ні-лі [17, с. 135]. Найімовірніше, це ім'я згадувалося як Інал. Таким чином, можемо вважати, що зазначені в пам'ятці «Джаміут-Теваріх» Інал Сир Явкуй-хан і Каї Інал-хан, Каган *(Sır Yabgu = Sincibu = Sinzibul)* в особі правителя Ні-лі були правителями першого періоду панування гьоктюрків. На нашу думку, інші чотири правителі, згадані в «Огузнаме» (Кьоль Еркі-хан – Туман-хан – Каї Явкуй-хан – Ула Демюр Явкуй-хан), стосуються періоду тюргішів.

Як відомо, найвеличнішим правителем тюргішів був Су-лу Каган. Відомості про кагана Су-лу, які містяться в китайських джерелах, заслуговують на особливу увагу. Вони є надзвичайно цікавими й наводять нас на думку про певний зв'язок між Су-лу Каганом та Салуром Казаном. У китайському джерелі «*Chiu T'ang-shu*» міститься така інформація: «За характером Су-лу був надзвичайно відважним. Після кожної битви захоплене майно (ганімет) він розподіляв між командуючими військом, солдатами та племенами. Усі його підлеглі наполегливо працювали для свого господаря й ставилися до нього шанобливо та приязно. Він таємно відправив послів до тібетських племен, а на Сході підтримував гьоктюрків. Гьогтюрки й тібетці надіслали Су-лу в дружини по дівчині. Таким чином, він оголосив дівчат з трьох країн "катун" *(katun)*. Багатьом своїм синам надав титул "ябгу" *(yabguluk)*. Витрати збільшувалися, з часом його золотий запас було вичерпано. Наприкінці свого життя він відклав частину краму собі, не дозволяючи нікому торкатися його. Після сильної застуди йому паралізувало руку. Багато племен, що перебували під його владою, зневірилися у своєму володарі. Наймогутнішими лідерами племен були Мо-ги Таркан і Ту-мо-ту. Навколо них згуртувалися люди, вони розділилися на два табори й отримали назви "сари" та "кара". Вони вороже і з насторогою сприймали один одного. Улітку 738 року воїни на чолі з Мо-ги Тарканом напали вночі на Су-лу та вбили його. Спочатку це було сплановано Ту-мо-ту з Мо-ги Тарканом. Однак Ту-мо-ту виступив проти нього, і з метою згуртувати народ проголосив каганом сина Су-лу Тоу-хо-хсейна» [3, с. 5192].

В іншому китайському джерелі [21] міститься така інформація: «Каган тюргішів Су-лу був відважним і щедрим правителем. Усю здобич після бою він роздавав своїм племенам. І собі особисто не відділяв окремо трофейного краму. Тому народ був задоволений правлінням свого кагана й служив йому правдою. Він був одружений з донькою правителя династії Танг. Таємно налагодив взаємини з гьоктюрками та тібетцями. Гьоктюрки й тібетці надіслали йому в дружини по дівчині. Су-лу проголосив дівчат трьох країн "катун". А своїх синів зробив "ябгу". Витрати з часом зростали. Згодом він заборонив ділити ганімет після бою. Наприкінці свого життя він захворів і його руку паралізувало. Багато племен віддалилися від нього. Мо-ги Таркан і Ту-мо-ту виявилися двома впливовими лідерами серед племен. Їхні племена отримали назви "сари" та "кара". Вони не довіряли одне одному. Таким чином, Мо-ги Таркан очолив військо й раптовим нападом уночі вбив Су-лу. Ту-мо-ту спочатку розділяв цей план з Мо-ги Тарканом, однак між ними виникла суперечка. Ту-мо-ту, щоб згуртувати всі племена, оголосив каганом сина Су-лу Гу-шо Тоу-хо-хсейна» [21, с. 6833, 6834].

Тему розподілу ганімета, що спричинила суперечки між кара-тюргішами та сари-тюргішами, відомості про яких містяться в китайських джерелах, описано й у «Книзі Деде Коркута» у 12 розділі (бої). Цей розділ починається так: «Уч Ок об'єдналися з Боз Ок і напали на будинок Казана. Останній наказав відбиватися. Однак Казан не об'єднався з огузами. Прочувши про це, дехто з беїв огузів, зокрема Аруз та Емен, мовили, що до цього часу вони всі виступали проти Казана, проте кожний окремо, а зараз настав час для об'єднання. Усі огузи об'єдналися і разом виступили проти Казана» [7, с. 243, 244].

Очевидно, що передумови конфлікту між огузами у всіх джерелах подібні. Термін «Он Ок» *(On Ok)*, який використано для західних гьоктюрків та тюргішів, у «Книзі Деде Коркута» трапляється як «Ок»: Уч Ок – Боз Ок (*Üç Ok – Boz Ok*). Усупереч тому, що в китайських джерелах повідомляється про те, що ватажок сарів Бага Таркан убиває Су-лу, у «Книзі Деде Коркута» Салур Казан убиває ватажка огузів Аруза Коджа. Турецька народна література, яка не допускала трагічний кінець героя, відповідно відбила ситуацію у кривому дзеркалі, і Салур Казан, попри свою фактичну загибель, продовжував жити.

У китайських джерелах є згадка про те, що руку Су-лу було паралізовано, тоді як в ісламських описано, як Кьоль Чор Бага Таркан зламав руку Су-лу. Табері також стверджує, що Кьоль Чор зламав руку Сулу. Ібнюль-Есір описує смерть Су-лу під час гри в нарди вночі від раптового нападу Кьоль Чора [17, с. 69]. Цю подію дещо інакше подано у 12 розділі «Книги Деде Коркута». Вождь огузів Аруз Коджа, щоб налагодити взаємини із Салур Казаном, звертається до Бамси Бейрека. Насправді ж він вдається до хитрощів, адже хоче, щоб Бейрек перейшов на його бік. Коли ж Бейрек відмовляється від такої співпраці, Аруз Коджа вихоплює меча і вбиває непокірного. Таким чином, він ліквідував Бейрека ще до зустрічі із Салуром Казаном.

Згідно із «Шеджере-і Теракіме», «сім жінок упродовж багатьох років підкорювалися огузам». Перша з них – Алтун Кьозлі Сундуз (Сундун) була дружиною головного бая, а дружиною Салура Казана Альпа – Бою Узун Бурла [Ergin ŞT, 97]. За китайськими джерелами, Су-лу Кагану китайці надіслали дівчину з племені Асена на ім'я Кіао-хо, яку Каган проголосив своєю дружиною. Ця дівчина поводилася й порядкувала у своєму племені, згідно з китайськими джерелами, як справжній бей. Поки Су-лу Каган перебував на заході своїх володінь, Кіао-хо продала тисячу коней, щоб купити різного краму, і надіслала своїх людей до Куча аби вони сповістили бажання дружини Кагана. Губернатор Китаю розгнівався на таку звістку: «як жінка з роду А-чхена може роздавати розпорядження мені, губернатору імперії (Китаю)», – розлючено вигукнув він і наказав побити тюргіських посланників. Повернувшись, Су-лу вирішив помститися і вчинити напад на Куча [17, с. 51, 52]. Ця подія засвідчує, що Кіао-хо-катун поводилася як справжній правитель, поки Су-лу перебував у воєнних походах чи в районі Маверауннехір. Відвага та хоробрість Су-лу Кагана, відзначена в китайських джерелах, не поступалася відвазі Салура Казана. У панегіричному чотиривірші, написаному Ата Коркутом, уміщеному в «Шеджере-і Теракіме», є такі рядки, що прославляють мужність Салура Казана:

Він поклав у казан м'ясо сорока одного коня
Лівою рукою він тримав казана
Правою рукою він пригощав
Воїни і поважені чи ви бачили такого як Казан?
[Кононов 1958, 66].

У цьому самому вірші описано відносини Салура Казана з арабами, аджемами та мусульманами взагалі:

Казан приручив турків, туркменів, арабів,
Тобто мусульманів
І як тільки трапилася нагода, він знищив усіх невірним
Воїни і поважені чи ви бачили такого як Казан?
[Кононов 1958, 66].

Салур Казан та огузи в «Книзі Деде Коркута» і в «Шеджере-і Теракіме» є мусульманами, тоді як Су-лу Каган не був мусульманином. До того ж він знущався над хоросанськими валі Емеві. Декілька разів він брав в облогу арабське військо і тримав його без води, цей період увійшов в історію як "дні спраги». Допомагаючи місцевим народам, Су-лу Каган переслідував емевійців, унаслідок чого отримав серед арабів прізвисько Ебу Музахім (лютий, безпощадний) [17, с. 67]. Араби поступово просувалися вперед, аж поки не відбулася відома битва Сергана (1714), коли їм довелося відступати під сильним натиском війська Су-лу Кагана; вони тримали оборону ще 15 років [17, с. 50]. Як же тоді розуміти чотиривірш, у якому йдеться про те, що він здобув перемогу над мусульманським арабським військом та завдав їм чимало тортур? Проте досить природно, зважаючи на традицію тюркських дастанів, слід сприймати вірш, у якому Салур Казан є мусульманином. Окрім того, багато дослідників розділяють думку, що Салур Казан та огузи, описані в «Огузнаме», жили ще до прийняття тюрками ісламу. Однак, на мій погляд, зміст цього чотиривірша набагато глибший. Серед тюргіських каганів саме Су-лу Каган найефективніше провадив взаємини з арабами, аджемійцями та мусульманами, саме на цій обставині й наголошено у вірші. Су-лу в 724, 728, 730 та 736 роках допомогав місцевим хюкумдарам з Маверауннехіра й кожного разу, окрім останнього, завдавав противнику суттєвого удару. Відомими є його облоги Самарканда та Кемердже. Проте взаємини Су-лу з володарями західних земель не завжди були ворожими; до нього зверталися за допомогою місцеві мусульманські хюкумдари і в таких війнах Су-лу підтримував аббасів, які воювали проти емевійців. Варто зауважити, що прихильник аббасів Харіс бін Суредж з усією своєю свитою підпорядкувався тюргішам, а Су-лу особисто віддав йому у володарювання місто Фараб [17, с. 63, 64]. Власне, за цієї обставини й відбувся останній похід Су-лу до Маверауннехіра. Не дивно, що він сприймається абсолютно адекватно поряд з хюкумдарами, прибічниками аббасів. Су-лу користувався неабиякою повагою серед правителів довколишніх земель. Наприкінці свого життя він відвідав Мекку,

у «Шеджере-і Теракіме» про нього згадується як про людину, що здійснила хадж [Ergin ŞT, 84].

Поряд зі спільними рисами Салур Казана та Су-лу Кагана наголосимо на фонетичній подібності імен цих осіб. На нашу думку, слово, зафіксоване в китайських джерелах як *«Su-lu»*, у турецькій мові матиме транскрипцію *«Salur»*. Відомо, що в китайській мові відсутня фонема *«r»*. Крім того, ми переконані, що слово *«kazan»* це похідний варіант від уже забутого *«kağan»*. Однак у цьому випадку можна простежити й фонетичні зміни в імені Газан-хан *(Gazan Han)*. Так само можна помітити певний зв'язок між ім'ям тюргіського кагана У-че-ле *(U-çe-le)* та ім'ям батька Салура Казана – Улаш *(Ulaş)*. Між двома словами відбулося явище метатези – зміна однієї фонеми на іншу. У-че-ле не був батьком Су-лу, але для дастанської традиції є природним явище, коли один зі славетних хюкумдарів, який жив задовго до Су-лу, є справжнім його батьком. Так само можна простежити подібність між іменем Кьоль Чор Бага Таркан *(Köl Çor Baga Tarkan)*, який убив Су-лу, та Аруз Коса *(Aruz Koca)*, що бився із Салуром Казаном. Вираз *«Köl Çor»* у «Книзі Деде Коркута» трапляється як *«Koca»*.

Отже, племена Он Оків та тюргішів, які, власне, і представляють західних гьоктюрків, є пращурами огузів. Ф. Сюмер також поділяє думку про те, що огузи – це нащадки західних гьоктюрків. Щодо того, що «мова західних гьоктюрків дещо відрізнялася від мови східних гьоктюрків», учений пише: «огузька є вдосконаленою мовою західних гьоктюрків» [19, с. 45, 46]. За Ф. Сюмером, у 766 році карлуки захопили Суяб (околиці Токмака), і огузам довелося кочувати далі на захід [19, с. 31]. Хусейн Салман, який вивчає історію тюргішів, зазначає, що після 766 року Он Оки пішли на північний захід та на півночі Хазару разом з північними узами утворили огузів [17, с. 86]. Таким чином, огузи сформувалися в плем'я в епоху західних гьоктюрків. Спочатку огузів нараховувалося десять родів, однак після міграції в 766 році, об'єднавшись з іншими племенами, що жили біля Сирдар'ї, їх налічувалося вже двадцять чотири. Махмут Кашгарли згадував про двадцять два огузьких племені в 1070 році, до яких приєдналося два роди Халач і, таким чином, огузів вже нараховувалося двадцять чотири роди.

Подібність понять *огуз – тюргіш* та *Салур Казан – Су-лу Каган* спонукає на міркування щодо східних гьоктюрків. Як відомо, тюргіські кагани, ще до Су-лу, вели запеклі війни зі східними гьоктюркам на чолі з У-че-ле та його сином Соко. Ці війни описані й на каменях «бенгю» Тоньюкук, Кьоль Тігін, Білге Каган. За Капгана Кагана перша велика війна відбулася у 698 році біля Болчу в долині Яриш (Джурганія); тюргіші програли у війні, якою керував Тоньюкук і в якій брали участь Більге та Кьоль Тігін. У цій війні тюргіського кагана (У-че-ле) було взято в полон, а тюргіського ябгу та блазня – вбито. Другий напад на тюргішів було здійснено в 710 році, його особисто очолив Капган; у цій війні, яка відбувалася в Болчу і в якій взяли участь Більге та Кьоль Тігін, було вбито тюргіського кагана (Со-ко), ябгу та його блазня. Імовірно, війна, описана в «Шеджере-і Теракіме», під час якої викрали матір Салура Казана Чачакли, – це саме війна в Болчу 698 року. Салур за тієї війни мав би бути малим хлопчиком і, очевидно, він просто втік, коли його матір забрали вороги [Ergin ŞT, 88]. Су-лу посів трон у 716 році, відповідно в 698 році він був ще дитиною. Ім'я беченського падишаха, який напав на огузів («Шеджере-і Теракіме»), – Тоймадук. Якщо зв'язок між батьком Салура Казана Улашом та У-челе, який ми встановили у своєму досліджені, є правильним, то можна припустити зв'язок і між Тоймадуком та Тоньюкуком.

На дастани, які складалися впродовж тривалого часу, особливий вплив справили саме ті особи, які жили, та обставини і події, що відбувалися в час, близький до завершення укладання літературної пам'ятки. У боротьбі Салура Казана та його друзів, звичайно, є й відголоски воєн огузів, а пізніше – печенігів та кипчаків, які жили біля Сирдар'ї. До того ж у дастані є відомості про війни з кипчаками, які перебували під владою грузинського королівства, принаймні у творі описано відповідні персоналії та географічні місця. У розвідці ми зупинилися на першому етапі переказів про Салура Казана, що стосується воєн між тюргішами та гьоктюрками.

Насамкінець варто зазначити, що західні гьоктюрки та тюргіші є нащадками огузів, а східні гьоктюрки – кипчаків. У четвертому рядку на північній стороні каменя «шіне-Усу» *(şine-Usu)*, встановленого за наказом уйгурського кагана Баян Чора, міститься фраза *«tür...bçk elig yıl olurmış»* [15, с. 164]. С. Кляшторний прочитав цю першу частину як «Тюрки-кибчаки» [14, с. 153]. Значення цього виразу таке: «Тюрки-кипчаки правили п'ятдесят років», це означає, що гьоктюрки підпорядкували уйгурів. Важливою в цьому аспекті є та обставина, що уйгури називали східних гьоктюрків тюрками-кипчаками.

Як бачимо, війни між гьоктюрками, нащадками кипчаків, та тюргішами (східними гьоктюрками) є першим джерелом переказів-рівачтів про Салура Казана, що відображено в пам'ятках «Книга Деде Коркута» та «Шеджере-і Теракіме», а щодо історичності цього образу, то Салур Казан є ні ким іншим, як Су-лу Каганом.

Література

1. *Atalay Besim*. Divanü Lûgat-it-Türk Tercemesi I. – Ankara, 1941.

2. *Boratav Pertev Naili*. Dede Korkut Hikâyelerindeki Tarihî Olaylar ve Kitabın Te'lif Tarihi, Türkiyat Mecmuası. XIII. – Istanbul, 1958.

3. Chiu-T'ang-shu. – Pekin, 1997.

4. *Ercilasun Ahmet B.* Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler // TDAY Belleten 1986. – Ankara, 1988.

5. *Ercilasun Ahmet B.* Dede Korkut Destanı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler // TDAY Belleten 1988. – Ankara, 1994.

6. *Ercilasun Ahmet B.* The Father-Son Struggle in Turkish Epics // Altaic Affinities – Proceedings of the 40th Meeting of the PIAC. – Bloomington, 2001.

7. *Ergin Muharrem.* Dede Korkut Kitabı I. – Ankara, 1958.

8. *Ergin Muharrem.* Orhun Abideleri. – Istanbul, 1991.

9. *Ergin Muharrem.* Ebülgazi Bahadır Han – Türklerin Soy Kütüğü. – Istanbul. – Tarihsiz.

10. *Giraud René.* Göktürk imparatorluğu / Çev. Ismail Mangaltepe. – Istanbul, 1999.

11. *Golden Peter B.* Türk Halkları Tarihine Giriş / Çev. Osman Karatay. – Ankara, 2002.

12. *Gökyay Orhan Şaik.* Dedem Korkudun Kitabı. – Istanbul, 2000.

13. *Jirmunskiy V. M.* Salur Kazan'ın Çadırının Yağmalanması Hikâyesi ile ilgili Tarih Kaynakları / Çev. Ismail Kaynak // *Sakaoğlu Saim.* Dede Korkut. – Kitabı II. – Konya, 1998.

14. *Klyaştornıy S. G.* Kipçaki v runiçeskix pamyatnikax // Turcologica 1986. – Leningrad, 1986.

15. *Orkun Hüseyin Namık.* Eski Türk Yazıtları I. – Istanbul, 1936.

16. *Salğaraulı Koyşığara.* Türikter. – Almatı, 1999.

17. *Salman Hüseyin.* Türgişler. – Ankara, 1998.

18. *Sümer Faruk.* Oğuzlara Dair Destanî Mahiyetde Eserler // DTCF Dergisi. XVII. – Ankara, 1959.

19. *Sümer Faruk.* Oğuzlar. – Istanbul, 1999.

20. *Togan Zeki Velidî.* Oğuz Destanı. – Istanbul, 1972.

21. Tzu-chih T'ung-chien (TCTC). – Pekin, 1997.

Переклад з турецької Анни Рог, Тетяни Нікітюк

Дослідження символічної семантики опису тіла героїв: від дастана «Огузнаме» до «Книги Деде Коркута»

Алі Дуймаз

УДК [82–13+82.091](560)

Ali Duymaz. The Evolutions on the Heroes Body Descriptions' Symbolic Meaning from *Epic of Oguz Kagan* to *Book of Dede Korkut*. With extraordinary qualities, epic heroes are of ideal types of societies. For this reason they have psychologically and physically more different characteristics than ordinary people have. Extraordinary qualities attributed to epic hero are mainly stated by various symbols. This condition can be seen Oguz body descriptions in *Oguz Kagan Epic*, being on the position of prototype of Turkish epics and *The Book of Dede Korkut*, being qualified as the last ring of tradition of Oguzname. In this study, some topics like hero descriptions, symbols in these descriptions, the meaning of the very symbols, and the causes of using these symbols are evaluated in the context of Oguz Kagan and Dede Korkut. By doing so, some conclusion on the belief and value systems of people who created these telling, their political and social structure, cosmic curiosity, universe and perception of object are reached.

Keywords: Epic of Oguz Kagan, Book of Dede Korkut, hero description, symbolic meaning.

Ali Duymaz. *Oğuz kağan destanı*'ndan *Dede Korkut kitabı*'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler. Destan kahramanları olağanüstü nitelikleriyle toplumların ideal tipleridirler. Bu nedenle destan kahramanları hem psikolojik hem de fiziki anlamda sıradan insanlardan daha farklı özelliklere sahiptirler. Destan kahramanına yüklenen olağanüstü nitelikler çoğunlukla çeşitli sembollerle ifade edilirler. Bu durumu Türk destanlarının prototipi konumundaki Uygurca *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz'un beden tasvirlerinde ve Oğuznamecilik geleneğinin son halkası olarak niteleyebileceğimiz *Dede Korkut Kitabı*'nda görebilmekteyiz. Bu makalede Oğuz Kağan ve Dede Korkut bağlamında kahraman tasvirleri, bu tasvirlerdeki semboller, bu sembollerin anlamı, sembollerin kullanılma nedenleri gibi konular üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Bu şekilde bu anlatmaları yaratan insanların inanç ve değerler sistemi, siyasi ve sosyal yapısı, kozmik merakları, evreni ve eşyayı algılama tarzları üzerine bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Kağan Destanı, Dede Korkut Kitabı, kahraman tasviri, sembolik anlam.

Персонажі героїчного епосу – дастана – зі своїми надзвичайними властивостями є втіленням ідеальних типів суспільства. Саме тому ці персонажі наділені рисами, що відрізняють їх від простих людей як із психологічного погляду, так і фізичного. Особливі властивості, характерні для героїв дастанів, здебільшого виражені за допомогою різноманітних символів. У цьому можна переконатися, читаючи описи тіла Огуза в «Дастані про Огуза Кагана» уйгурською мовою. Названий дастан уважають прототипом усіх тюркських дастанів, а також «Книги Деде Коркута», яку можна назвати останньою ланкою традиції казання Огузname. У запропонованій статті проаналізовано описи персонажів у взаємозв'язку епосів про Огуза Кагана та Деде Коркута, досліджено окремі символи, їх семантику та мету використання. Завдяки цьому сподіваємось отримати певні висновки щодо системи цінностей та вірувань людей – творців означених оповідей, політичну та соціальну будову їх суспільства, космогонічні уявлення, спосіб сприйняття навколишнього світу.

«Дастан про Огуза» є видом героїчного епосу, що містить міфологічні та історичні тексти. У дослідженні за основу взято «Дастан про Огуза Кагана» уйгурською мовою. Це зумовлено тим, що такий давній міфологічний текст, щодо якого дослідники вже досягли єдності думок, зберіг свою оповідну гостроту і продовжив існування в різних прошарках тюркської культури. Традиція казання Огузname увібрала в себе ісламські елементи в таких різновидах тексту, як Огузname Решідеддіна або ж Шеджере-і Тюркі («Родовідне древо тюрків»). В оповіданнях про Деде Коркута виявилися географічні рамки та племінна будова суспільства, що її створило. Цей героїчний епос висвітлює образи та символіку, які покладено в основу відкритості тюркської культури та збереження власного способу життя за будь-яких умов та в будь-якому середовищі.

Незважаючи на використання лише двох назв – «огуз» та «уйгур», названий дастан у всіх засадничих принципах виявляє космогонічні уявлення тюрків та породжену цими уявленнями типову політичну, адміністративну та соціальну будову суспільства. Епос не обмежується, як здавалося б, віддзеркаленням лише певної історичної доби, певної географічної території, рівня культури та цивілізації. Відображаючи всі зазначені категорії, він водночас містить у своїй будові всі індикатори спільної тюркської ментальності, що дійшли до наших днів, пройшовши крізь численні жорна таких змінних для тюркської культури історичних, географічних та цивілізаційних чинників.

1. «Благословенний» / «посвячений» Огуз

Як відомо, дослідники одностайні в тому, що в «Дастані про Огуза Кагана» бракує основного розділу. Текст починається словами: «Болсунґил теп теділер, анунґ анґаґусу ушбу турур» («Нехай буде, – сказали вони, – ось це і його зображення)». Під ними – зображення бика. Далі текст продовжується такими словами: «Таки мундин сонг севінч тапдилар» (А вже після цього знайшли радість)». У наступних рядках подано опис Огуза: «Бір кюн ай каґаннуґ кьозю ярип [1] бодади,

іркек оґул тоґурди. Ошул оґулнунґ ьонґлюкі чираґ кьок ірді, аґизи аташ кизил ірді, кьозлері ал, сачлари каш лари кара ірділер ірді» («Спалахнули очі Кагана-Місяця і народив дитину-хлопчика. Колір обличчя того хлопчака був небесним, рот – вогняно-червоним, очі – шарлахові, а волосся та брови – чорні. Він був кращим за прекрасних пері» [13, с. 13, 29]. У цьому розділі йдеться про народження Огуза Кагана. Особливу увагу хотілося б звернути на світ символів, оповитий назвами світла, кольорів та небесних тіл. При спробі лінійного потрактування тексту може створитися враження, що він є плетивом з метафор. Однак, гадаємо, паралелізм між такими, пов'язаними зі світлом та кольором, поняттями, як «ай», «яримак», «чираг», «кьок», «аташ», «кизил», «ал», «кара», і частинами тіла народженої дитини – «кьоз», «ьонґлюк», «аґиз», «сач», «каш» використаний не лише з метою порівняння. Пов'язані зі світлом асоціації, хоча й опосередковано, присутні також і в словах «непсікі» (= пері) та «кьокюрлюґрек» (= прекрасніший). Слід зазначити, що й «Каган-Місяць», про стать та батьківство-материнство якого дослідники сперечаються, також не є титулом, а найімовірніше, посідає визначене місце в символізмі кольору та світла. Насправді в цих рядках розповідається про «благословенну» рису Огуза Кагана, яка дана йому при народженні і відображена на його обличчі. У «Кутадґу Біліґ» так само «благословенного» представляє образ Айтолди. Дароване Господом благословення постає перед нами в його особі. Справді, Айтолди, коли його питають, хто він такий, відповідає: «Ім'я моє та вдачу мудреці уподібнюють до місяця». З «Кутадґу Біліґ» стає зрозуміло, що сонце в абстрактному сенсі символізує традиційну звичаєвість та мораль, у конкретному – правителя, так само як місяць в абстрактному сенсі символізує благословення, у конкретному – везіра [3, с. 49–69]. Благословенність («щастя»), що посідає надзвичайно важливе місце в тюркській системі займає і являється у вигляді місячного світла або ж пучка променів світла, є дарованим Господом деяким особам та предметам, насамперед каганам та ханам, привілеєм. Дуже багато тюркських каганів, починаючи від Мо-Туна і до Кюльтіґіна, говорять про себе як про «благословенних», або ж «посвячених» [2]. Ось і Огуз Каган іще при народженні досягає цієї благословенної посвяченості. Тому, на нашу думку, відмінність між вищенаведеною дефініцією та словами «Тенґрі теґ тенґріде болмуш Тюрк Більґе Каґан» є не більше ніж стилістична відмінність між діловим текстом та естетично-художнім.

Привертає увагу й те, що рот Огуза – вогненного кольору, а очі – шарлахові. У Манаса при народженні були червоні очі, як і в Огуза. У деяких алтайських легендах можна прочитати про дітей з вогненними очима, до того ж існує вірування, що вони послані Господом [19, с. 136–137]. Червоний колір у міфології численних народів є кольором сонця та богів війни. Він символізує силу, міць, владу та панування [7, с. 186]. Беручи до уваги наявність в тюркській міфології людей із червоним ротом або очима (і навіть присутність цих мотивів у героїчному епосі), можна сказати, що червоний колір так само символізує силу, божественність, і тому його використано в зображенні обличчя Огуза.

Напевне, має бути зв'язок між зображенням бика та ім'ям «Каган-Місяць» на початку »Дастана про Огуза Кагана». Не лише в тюркській, але і в багатьох міфологічних системах світу місяць, що виступає як небесне тіло, яке керує водою та дощем, дає врожай на землі, зазвичай ототожнюється з биком. Схожість форми неповного місяця – молодика із бичачими рогами, а також запліднюючі властивості обох спричинили між ними асоціативний зв'язок. Крім того, бик у міфологіях став традиційним відображенням Богів неба та їх сили [10, с. 102–107]. У цьому випадку можна говорити, що зображення бика в описі образу Огуза є визнанням його прародителем, першим запліднювачем роду, саме тому він уподібнений до бика, який пов'язаний з Богом і встановлює у світі божественну креативну сутність. У тому, що будова тіла Огуза від народження є подібною до бичачої, ми можемо переконатися, проаналізувавши малюнок, на якому це зображено. Зважаючи на це, доходимо висновку, що численними символами передано ідею, що в тілі Огуза відтворюється божественна модель, а його самого прийнято вважати першолюдиною, родоначальником прийдешніх поколінь.

Місяць, сходячи та заходячи щоночі, указує на народження, смерть та відродження знову. Те, що космогонічне уявлення про появу місяця передається в тюркських мовах словосполученням «місяць народився», насправді вказує на семантичну близькість між поняттями «місяць» та «народження». Тобто серед усіх символічних значень, ототожнюваних з місяцем, є також і народження.

Зауважмо й те, що людська думка побудувала зв'язок між божественним та світлом, що ґрунтується на інакомовності. В ісламі існує подібна асоціація в понятті «нур» (місячне сяйво) [3]. Якщо звернутися до літератури суфізму, то «нур» є еманацією Господа. Поняття ж еманації як естетичний термін є виокремлювальною властивістю символу. Господь не має алегорії або ж дороговказу, однак він має символ, тобто еманацію, і ця еманація – світло. Інакше кажучи, світло саме по собі не є Господом, його людиноподібним втіленням або ж органічним знаком. На чолі ж тих, хто удостоївся еманації божественного сяйва, стоїть пророк Мухаммад. У суфізмі, говорячи про сонце, мають на увазі Господа, а про місяць – пророка.

Разом з тим колір є чуттєвим символом, що реалізується з потраплянням світла на предмети. Світло робить видним усе суще, і тлумачення всього сущого як еманації божественного сяйва увійшло до суфізму.

Скільки б не було у вищенаведених рядках опису конкретики та віддалених від символізму уподібнень, у тюркській міфології «благословенність» («щастя») передається назвою божественного сяйва, що з'явилось еманацією на обличчі Огуза Кагана. Межі людської уяви тут надто малі, аби в містичному символізмі змогти сприйняти ідею Бога. Тому й використано небесні тіла, що їх давня людина знала найменше, сяйво, джерелом якого є небо, а також кольори, утворені відбиттям цього сяйва на земних предметах.

Якщо уявити зображення обличчя Огуза Кагана, про яке мовиться в наведених рядках, то перед нами постане досить химерна картина. Адже ми побачили б особу з блакитним або зеленим обличчям, сліпучо-червоним ротом, шарлаховими очима, смоляно-чорним волоссям та бровами, – але ж ідеться про красу «прекраснішого від пері». Або розуміння краси тут дуже відрізняються, або ж метою цих метафор є не здійснення опису справжнього обличчя, а якраз навпаки, здійснення абстрактного малюнка обличчя, прекраснішого від «створених зі світла пері». Нам видається прийнятнішим друге припущення. Мета подібних висловлювань – не унаочнити опис реалістичної картини, а розповісти про еманацію світла як божественного, «щасливого благословення» перед очима Огуза Кагана.

Символізм кольору використано також у «Книзі Деде Коркута». Описуючи коней, перевагу надали сірому кольору. Візир з роду Богача, також сина Дірсе Хана, постає на сірому коні, сірими є коні Ґафлета Коджі та Бамси Берек з роду, що загарбав дім Салур Казана [14, с. 90, 112, 121]. Крім коней, у «Книзі Деде Коркута» колір деяких ханських шатрів та мечів також сірий [7, с. 188].

2. Символіка небосхилу

У вищенаведених рядках привертає увагу великий символічний простір, пов'язаний з небесними тілами. Це пояснюється тим, що використовувані як означення образу Огуза Кагана такі кольорово-світлові [4] елементи, як місяць та небо, насправді мають символічне значення небесних тіл. Небесна символіка по своїй суті містить безліч таких традиційних обрядів, вірувань та мотивів, як «безкінечність у часі і просторі», «висота», «вищість», «переважання, перевага», «злет», «панування», «космічне дерево», «космічна гора», «обряд ініціації» та, зрештою, «божественність». Пригадаймо також, що слово «Тенґрі» («Бог») є похідним від поняття зі значенням «небо». Одразу ж зауважмо, що жодне з них само по собі не вказує на Господа, можливо, лише констатує статус від Бога, або вияв Його. Як «благословенність» є еманацією Господа, так і такі небесні тіла, як Місяць, Небо, Сонце, а також такі природні явища, як буря, дощ, блискавка, є божественними виявами. В особі людини вони так само символізують повернення до легендарної моделі – першомиті, бездоганності, космосу, або ж наближення до неба, тобто сходження на престол, злет соціальними щаблями, воскресіння, перевагу. Сюди необхідно додати такі традиційно асоційовані з висотою предмети природи, як гора, дерево. І справді, усіх їх можна одразу ж побачити в наступних розділах дастана, де йтиметься про Огуза Кагана.

У тюркській системі вірувань небосхил уявляється як святий простір Господній, тому вважають, що створіння, наділені святістю, неодмінно пов'язані з небом. Для того, аби наголосити, що і Огуз є героєм, котрий так само має стосунок до небосхилу, вдалися до певних символів, що виказують схожість особливостей рис обличчя й тіла Кагана до небожителів. Навіть можна сказати, що в обличчі Огуза символізовано саме небо. У дастані за допомогою символічних висловів повідомляється, що він посланий на землю як син неба або «щастя» і в ім'я Господа розпочав рід людський, злягаючи з дівчатами, яких йому віддавали. Про це можна дізнатися з опису сцени народження Огуза [5].

3. Швидкість як інший вимір виходу в позачасовий простір

Спробуємо проаналізувати наступні рядки дастану: «Ошул оґул анасининґ кьоґюзюндюн оґузни ічіп, мундин артикрак ічмеді. Йіґ ет, аш, сюрме тіледі. Тілі кіле балади. Кирик кюндін сонг бедюкледі, юріді, ойнади» («Це немовля виссало першого молока з грудей матері і більше не ссало. Хотіло сирого м'яса, юшки та вина. Почало говорити; за сорок днів виросло, пішло й затанцювало»).

Тут є кілька моментів, які заслуговують на увагу. По-перше, це те, як швидко ріс Огуз Каган, що, за логікою дастана, вимірюється не хронологічним виміром часу, а його якісними та позаісторичними властивостями. Герой дастана Огуз – особлива людина, він ріс значно швидше, ніж звичайна дитина. Огуз надзвичайно швидко все робив для того, щоб рости. Біологічний процес його зростання тривав «сорок днів». Але все це – неістотні речі і не мають ніякої ваги в дастані. Число сорок також, як ми вже зазначали, важливе не з кількісного погляду, а з якісного. По-друге, – це слово «огуз». Яким же чином це слово стосується до Огуза Кагана? Дослідники читають його по-різному, наприклад: «угуз», «оґуз» тощо, а тлумачать зазвичай як «молозиво», «перше молоко».

Незбориме відчуття Огузом свого «ідеалу завойовника світу» та докладання всіх зусиль для здійснення мети – важливий чинник, що надає йому такої швидкості [17, с. 29–31; 18, с. 16]. Певне, є ще один момент. Це здійснення обряду ініціації Огуза, що народився як біологічна істота, проте, використовуючи природжену благословенність та силу, він дуже швидко потрапив до кола божественних героїв. Адже він, відповідно до суспільної думки, є смертним, але виступає як потенційний божественний герой – переможець. Людина неодмінно має долучитися до сонму досяглих досконалості, тобто вона має бути членом справжнього соціуму. Це своєю чергою здійснюється за звичаєм, що відповідає цивілізаційному рівню означеного суспільства. В огузів, які є мисливсько-кочовою спільнотою, наперед визначено, що має робити герой. Це – перемога над чудовиськом, яке становить реальну загрозу для суспільства, тобто порушує встановлений порядок. Саме до цього моменту період дитинства Огуза (лише одноразове його ссання, бажання наїдків, сирого м'яса та вина, ставання на ноги тощо) оповідається стисло, лише кількома маленькими подробицями. Зауважмо, що все це також виказує паралелізм на традиційно існуючі та практиковані в Анатолії до останніх часів такі звичаї малої ініціації, як кирклама (40 днів), діш хедії (пшениця на зубик) тощо.

4. Природа та сила

Уявлення, що в Огуза Кагана проявляються особливості, запозичені в представників сили в природі, є зооморфом або метафорою-персоніфікацією. Це уявлення не варто розглядати як реалістичний опис. У тюркській культурі аналізований опис не закарбований у камені, як у грецькій цивілізації, яка залишилася в слові, літературі. На нашу думку, символічну цінність цих описів визначають особливості сил природи, зокрема тварин, уособлюючи в образі Огуза перемогу над природою. Це не просто метафора, а дане Господом благословення, що робить його героєм, каганом.

Огуз Каган – прабатько, покликаний зреалізувати божественну модель на землі. Основна риса таких праотців – організувати та цивілізувати світ, створений Богом. Адже, завершивши акт творіння, Господь віддаляється від людства, усамітнюється на небі і відпочиває. Натомість обов’язок завершення акту творіння він залишає легендарним прабатькам. У «Дастані про Огуза Кагана» Бог, що усамітнився на небі, є єдиним небесним Господом, тоді як Огуз Каган – легендарний прабатько. У кожній своїй дії та поведінці Огуз Каган символізує божественний вияв та еманації, наприклад: божественне явлення на землі ще під час його народження, його шлюби, вовк, що вказує йому шлях, тощо.

Вислови «ноги, як бичачі копита», «стан, як вовчий стан», «плечі, як соболине плічко», «груди, як ведмежі груди», «усе тіло його було покрито з ніг до голови шерстю», використані для опису тіла Огуза Кагана, насамперед указують на особливості тварин [13, с. 13–14] і є відображенням певної структури мислення. У середовищі, де було створено епос, тварини є створіннями, що на найвищому рівні можуть віддзеркалювати фізичну силу. Серед них перевагу надано тим, що привертають увагу особливостями певних частин тіла. Тіло Огуза можна було б уподібнити якомусь одному створінню, проте замість цього взяли найсильніші частини кожної з тварин і скомпонували нове тіло. Один із дослідників, що займався тлумаченням »Дастана про Огуза Кагана» – Деніс Сайнор, вивчаючи ці описи, висунув ідею, що Огуз насправді є не людиною, а обожненою твариною, «биком» [16, с. 65]. Однак метою такого творіння є не показати Огуза людиною або потворною твариною, створеною із частин більш ніж однієї тварини, а навпаки – наголосити на його силі й міці, використовуючи символи, що асоціюються з надзвичайністю, святістю в культурі цієї непересічної особистості. Сила ніг символізує бика, міцність та гнучкість стану – вовка, плечі – соболя, а погруддя – ведмедя. Коли поглянути на структуру тюркського мислення та спосіб життя, можна зрозуміти, що названі тварини вирізняються такими рисами як у реальності, так і в художньому відображенні. Цим тваринам надано перевагу не лише тому, що вони є найсильнішими створіннями природи, а й тому, що вони перебували у зв’язку з розумінням святості людини тієї доби.

Можна зазначити, що в ранні періоди розвитку людства, коли давали ім’я людині, зазвичай використовували назви рослин або тварин. У цьому неабияку роль відігравав рівень життя суспільства та спосіб сприйняття навколишнього світу. Коли люди уподібнюють себе або інших певній рослині чи тварині, то тим самим проголошують, що були не проти наблизитися до цієї рослини або тварини чи бути схожими на них [22, с. 224]. Інакше кажучи, люди в повсякденному житті або в літературних творах шляхом перифразування використовували певних тварин, якими вони захоплювалися чи відчували пошану до їхніх численних особливостей. У «Дастані про Огуза Кагана» ми бачимо вдалі приклади такого перифразування. У «Книзі Деде Коркута» так само, як у «Дастані про Огуза Кагана», присутній цей прийом слововживання. Перед нами – уподібнення героїв епосу різним тваринам, зокрема Басата, якого вважають сином лева. Салур Казан, коли зустрічається з ворогом, реве як лев, звертається до свого сина Уруза «мій леве», а молодша сестра Бейрека також уподібнює його до лева, що крокує «перевальцем» [14, с. 172, 157, 142]. Такі приклади показують, що в оповідках Деде Коркута між людьми та тваринами існує тісний зв’язок, наслідування людьми певних тварин. Навіть у «Кутадґу Біліґ» зазначається, що правитель повинен мати серце лева, лапи тигра, силу вовка та хоробрість ведмедя, тим самим визначаючи через особливості тварин риси, необхідні для правителя [1, с. 172–173].

Тварини, що символізують тіло Огуза Кагана, пов’язані не лише із землею. Можна сказати, що деякі з них пов’язані з небом, тобто зі священним простором. Існує безліч оповідей та вірувань, у яких стверджується, що вовк є небесним створінням. Наприклад, у космогонічному міфі тюркської народності као-чи йдеться про те, що каган Као-Чи хоче одружити своїх доньок з Богом і залишає їх на вершині гори, проте замість Бога їм являється самець-вовк. Молодша донька каже, що цей вовк є «найсправжнісінький бог», і злягаючи з ним, дає початок роду као-чи [19, с. 18]. Також божественною твариною є і «вовк-самець з блакитною шерстю та небесною гривою», що служить проводарем війська в «Дастані про Огуза Кагана» [13, с. 18]. Найважливішою рисою, яка вказує, що вовк є священним і пов’язаним з обителю бога створінням, є забарвленість у різні кольори та численні відтінки неба – божої та священної обителі. Тобто вовк є тією священною твариною, у яку втілюється Бог, коли хоче зв’язатися із цим тлінним світом. З цього погляду досить показовим є те, що в описі тіла Огуза, щоб указати на його пов’язаність з Богом та святістю, використано образ вовка. Крім того, вовка надіслано, аби супроводити військо Огуза [6].

У тюркській міфології існують певні міркування щодо образу ведмедя, який використано для опису тіла Огуза. Ведмідь у тюркській культурі був об’єктом поклоніння. Значущість його в релігійних віруваннях тривала і в буддистський період, тоді як з при-

йняттям мусульманства вірування, пов'язані із цією твариною, втрачали актуальність і поступово зникали. У тюрків було вибудовано зв'язок між ведмедем та лісом. При цьому вірили, що ведмідь символізує лісовий дух. У тюрків назви «ведмідь», «вовк» є табуйзованими. Мало того, важливо, що шамани Середньої Азії та Сибіру вбираються у ведмежі шкури. Їхню шапку тут уподібнено до ведмежої голови, чоботи і рукавиці – до ведмежої лапи. Крім того, за віруванням тюрків, уполювати ведмедя і з'їсти його м'яса означає перебрати на себе ведмежу силу [5, с. 155–158; 7, с. 139–141]. Зважаючи на сказане вище, уважаємо, що в уподібненні Огуза ведмедю малося на меті не лише показати його силу та міць з фізичного погляду. Слід зазначити, що тут мають вплив численні вірування, зібрані як стосовно вовка, так і ведмедя. Вірили, що ця тварина є священною або зі священним пов'язана. Її властивостями наділено Огуза, і він стає досконалою людиною.

Уподібнюючи тіло Огуза до особливостей певних тварин, суспільство поставило за мету пов'язати власний рід з тими тваринами. Адже якщо поглянути на традицію надання імені, то можна завважити, що люди встановлюють зв'язок з душами істот, назви яких вони застосовують, і користуються їхньою силою. Тобто люди вірили в те, що, використовуючи назви сильних в природі тварин, вони й самі стануть такими сильними. Змальовуючи різні частини тіла Огуза як тваринні, було створено ідею, що й він теж набуде сили цих тварин. З цього погляду Огуз є надзвичайною людиною, що має силу кількох тварин.

Слід також звернути увагу й на те, що тіло Огуза покрите шерстю, що є не лише міфологічним уявленням, але й ознакою надзвичайної сили та витривалості. Одного з охоронних духів якутів (дух лісу Баай Баяаай) зображено як вкритого шерстю діда. У деяких алтайських текстах також мовиться про те, що першолюдина була покрита шерстю. Навіть у деяких епічних текстах певних історичних періодів перед нами постають нездоланні герої, тіло яких від грудей до колін покрите шерстю, і цей факт вказує на їхню силу [4, с. 567–568]. Оскільки Огуз Каган посланий у цей світ як праотець, першолюдина і культурний герой, його тіло також зображено покрите волоссям, аби наголосити на тому, що він має як божественну, так і нездоланну силу. Кошлатість Огуза та особливості тіла, пов'язані з тваринами, ставлять його в надзвичайне положення і дозволяють панувати над усім світом.

У «Книзі Деде Коркута» модель людини з тілом тварини має місце в оповіді про вбивство Басатом Тепеґьоза. Басат від народження не має надприродних здібностей, проте його надзвичайним робить те, що він росте в лігві лева, у результаті чого його тіло та рухи уподібнюються до левових. Його фізичні особливості, що нагадують лева, описано словами: «Ханум сазан бір аслан чикар, ат урур, апул апул йориіши адам кібі, ат басубан кан сьомюрюр» [14, с. 207]. У «Книзі Деде Коркута» деяких героїв уподібнено до тварин. У майже повному ототожненні Басата з левом та в тому, що згодом він перемагає набагато сильнішого за нього Тепеґьоза, простежуються паралелі з описом тіла Огуза та його перемогою над чудовиськом, що є великою небезпекою для соціуму. Логіка обох наведених оповідей розвивається подібно. Ідеться про те, що герой з властивостями найсильніших тварин перемагає ворога.

***

У «Дастані про Огуза Кагана» для опису тіла героя використано певні символи, пов'язані з небом та землею. Дешифруючи ці символи, переконуємося, що Огуз є непересічною людиною. Це герой, пов'язаний з Богом і являє собою божественне. Щоб відзначити, що Огуз є героєм, котрий походить від священного джерела і тому є надзвичайною істотою, в описі його тіла використовуються деякі висловлювання, пов'язані з небосхилом та тваринами, яких прийнято вважати священними. Інакше кажучи, Огуз є моделлю героя, що описується в символіці як неба, так і землі. У його обличчі символічно представлено щастя, тобто благословення (небо), а в тілі – силу (тобто землю).

«Дастан про Огуза Кагана» містить характеристики епосу, указує на добу, коли міфологічна свідомість поступалася перед історичною. Міфи доби історичної свідомості змінюють своє функціональне навантаження і стають фольклорними текстами. Тобто, як тільки міфологія, що розробляє космогонічні питання, історизується, вона починає перетворюватися на етногонічні міфи. Космогонічні міфи утворюють підвалини міфологічної системи, а отже, їх предметом є створення світу, людини та всього сущого, тоді як етногонічні міфи розробляють питання створення першолюдини, встановлення між ними шлюбних та родинних зв'язків, заснування держави та прийняття законів, початок цивілізації тощо. У «Дастані про Огуза Кагана» можна побачити обидві із зазначених стадій. У деяких описах тіла в «Дастані про Огуза Кагана» простежується будова зооантропоморфного характеру. Це, з одного боку, указує на обставини, пов'язані з тотемізмом, з другого – з культом прабатьків. З цього погляду мотив бика (вола) слід сприймати як символ землі. Алегорії, пов'язані з небесними тілами, насамперед місяцем, потрібно вважати знаком божественного творіння, як віддзеркалення космогонічних міфів.

Отже, в описах тіла героїв у фольклоризованих текстах (від «Дастана про Огуза Кагана» до «Книги Деде Коркута») або ж у символічних потрактуваннях на кшталт пов'язаних з тілом метафор та перифразів ми також натрапляємо як на сліди космогонічних міфів тюркської культури, так і на етногонічні міфи, що втілюють найдавніші прояви історичної свідомості.

Примітки

[1] Пелльо прочитує це слово як «ярап», з осторогою звертаючи увагу на те, що воно подібне до дієслова «єрімек» у значенні «нездоланно хотіти чогось» (як бажання вагітних). Радлов та Банг-Рахметі-Брін прочитують це слово як «яримак» у значенні світити, Риза Нур – як «яримак», пов'язуючи його із семантикою «агримак» – боліти, і виводить зв'язок цього значення з віруванням, що біль в очах (ільк ґьоз агриси) є першою ознакою вагітності. Відмічене Жаном Дені використання ідіоми «ґьозюн айдин» (просвітлені очі) у відповідь на радісну звістку народження підтверджує, що це слово насамперед означало «сяяти», потім – «радіти», тому правильним є дієслово «яримак», що вже в «Дівані Люґат-іт Тюрк» набуло переносного значення [20, с. 9, 10].

[2] Напр. див. Орхонські написи, напис Кюльтігіна, східний фронтон, рядок 29 [12; с. 18].

[3] Священний Коран, сура «Нур», аят 35.

[4] У тюркських мовах слова «небо» та «місяць» водночас мають значення «білий» та «блакитний».

[5] Мірча Еліаде зазначив, що зв'язок між небом і Богом було встановлено тюрками. На його думку, слово «динґир» у шумерській мові, що означає «Бог», «випромінюючий світло», пов'язане із тюрко-монгольським «тенґрі». Він зауважує, що в IV тис. існував певний культурний взаємовплив між алтайською та каспійською культурами, унаслідок чого деякі слова потрапили до шумерського регіону. Еліаде також зазначив, що небесний «бог-тенґрі» належить до найдавнішої прототюркської цивілізації, а будова релігійних інституцій індоєвропейців набагато більше наближена до структури релігійних інституцій прототюрків, аніж до інших доісторичних східних або середземноморських цивілізацій [10, с. 83].

[6] В одній з пов'язаних із вовком легенд, яку вважають такою, що належить тюркам, один жебрак заходить до якоїсь оселі і наїдками тамує голод. У цей час господиня оселі помічає, що жебрак має голову вовка. Коли подружжя вирішує подивитися, куди пішов, вийшовши з дому, жебрак із вовчою головою, то йдуть за ним і опиняються Отюкену. Той помічає їх і проказує: «Я – бог! Сьє-єн-тьолар зникнуть!» [22, с. 243]. І тут Бог постає у вигляді істоти з вовчою головою. У тюрків ми можемо на багатьох подібних прикладах побачити сакральну позначеність вовка. У тюрків від ранньої доби розвитку суспільства прийнято вважати вовка символом Бога. Так само бачимо, що в наступних періодах вовк – символ Бога – перетворюється на символ праотця та родоначальника [5].

Література

1. *Arat Reşit Rahmeti.* Kutadgu Bilig. II. Çeviri. – Ankara, 1998.

2. *Bang W.-G., R. Rahmeti*. Oğuz Kağan Destanı. – İstanbul, 1936.

3. *Başer Sait.* Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgii Toplumuna. – İstanbul, 1995.

4. *Beydili Celal*. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. – Ankara, 2005.

5. *Çoruhlu Yaşar.* Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Saantında Hayvan Sembolizmi. I. – İstanbul, 1995.

6. *Çoruhlu Yaşar.* Türk Mitolojisinin ABC'si. – İstanbul, 1999.

7. *Çoruhlu Yaşar.* Türk Mitolojisinin Anahatları. – İstanbul, 2002.

8. *Durand Jilbert.* Sembolik İmgelem // Çev. Ayşe Meral. – İstanbul, 1998.

9. *Eliade Mircea.* İmgeler Simgeler / Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. – Ankara, 1992.

10. *Eliade Mircea.* Dinler Tarihine Giriş // Çev. Lale Arslan. – İstanbul, 2003.

11. *Eliade Mircea.* Zalmoksis'ten Cebgiz Han'A Daçya ve Doğu Avrupa Folkloru ve Dini Üzerine Karşılaştırmalı br İnceleme / Çev. Ali Berktay. – İstanbul, 2006.

12. *Ergin Muharrem*. Orhun Abideleri. – İstanbul, 1973.

13. E*rgin Muharrem.* Oğuz Kağan Destanı (Tercüme, Metin, Sözlük). – Ankara, 1988.

14. *Ergin Muharrem.* Dede Korkut Kitabi. – (Gitis – Metin – Faksimile). – 1994.

15. *Esin Emel.* Türk Kosmolojisine Giriş. – İstanbul, 2001.

16. *Kaplan Mehmet.* Dede Korkut Kitabında Hayvanlar // Türk Edebiaytı Üzerinde Araştırmalar I. – İstanbul, 1976. – S. 55–69.

17. *Kaplan Mehmet.* Oğuz Kağan Destanı. – İstanbul, 1979.

18. *Kaplan Mehmet.* Oğuz Kağan – Oğuz Han Destanı // Türk Edebiaytı Üzerinde Araştırmalar III. Tip Tahlilleri. – İstanbul, 1996. – S. 11–28.

19. *Ögel Bahaeddin.* Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamalarıyle Destanlar). – Cilt 1. – Ankara, 1993.

20. *Pelliot Paul.* Uygur Yazısıyla Yazılmış Uğuz Han Destanı Üzerine // Çev. Vedat Köken. – Ankara, 1995.

21. *Roux Jean-Paul.* Türklerin ve Moğolların Eski Dini // Çev. Aykut Kazancıgil. – İstanbul, 1994.

22. *Roux Jean-Paul.* Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar // Çev. Aykut Kazancıgil. – İstanbul, 2005.

Переклад з турецької Ірини Дриги

Бамси Бейрек у контексті героїчної подорожі та процес навчання

Туба Салтик Озкан

УДК [398.21:392.17](56)

Tuba Saltik Ozkan. Bamsı Beyrek in the Context of Hero's Journey and the Initiation Process. In this article the popular folk narrative, «Bay Büre Beg Oglı Bamsı Beyrek Boyı» in the Dede Korkut Book, is analyzed within the context of heroic adventure. The actions of the hero is considered with the universal formula of the initiation rituals. Bamsı Beyrek, after the extraordinary birth, started to journey as an initial adventure and returned to the starting point of the adventure, having been transformed in the end of the narrative. This journey occurs in a circular line. While the departure of the hero is the symbol of being grown up, the initiation part is the hard process of exams. And the way back home symbolizes the rebirth of the hero, by leaving his old life and entering the adult's life.
Keywords: Bamsı Beyrek, hero, adventure, initiation.

Tuba Saltik Özkan. Kahramanin Yolculuğu Bağlaminda Bamsi Beyrek ve Erginleme Süreci. Bu makalede Dede Korkut Kitabı'ndan "Bay Büre Beg Oğlı Bamsı Beyrek Boyı" adlı anlatı, kahramanın yolculuğu esas alınarak incelenmiştir. Kahramanın eylemleri, erginlenme ayinlerinin yapısında yer alan evrensel formülle birlikte okunmuştur. Bamsı Beyrek, olağanüstü doğumunun ardından bir erginlenme macerası olan yolculuğuna başlar. Sınavlarla dolu bu yolculukta başarılı olur ve erginlenmiş olarak evine, maceranın başladığı yere geri döner. Bu macera dairesel bir çizgi üzerinde gerçekleşir. Yola Çıkış, büyümenin işaretiyken Erginlenme, sınavlarla dolu zorlu bir geçiş sürecidir, Geri Dönüş ise erginlenen, dönüşen kahramanın eski hayatını terk ederek erişkinlerin toplumuna girmesini ve yeniden doğuşunu simgeler.
Anahtar Kelimeler: Bamsı Beyrek, kahraman, yolculuk, erginlenme.

Структурна подібність народних оповідань є предметом багатьох досліджень. У цій статті жанрову схожість розглянуто за принципом, описаним Джозефом Кемпбеллом у творі «Герой з тисячами облич», перекладеному на турецьку мову як «Безкінечна подорож героя». Д. Кемпбелл порівнює становлення героя в народних оповіданнях з подорожжю, ототожнюючи її з рухом Землі протягом року або із зернятком, яке проходить три фази становлення: відділення – зрілість – перетворення [2, с. 41]. У пропонованій розвідці з погляду теорії Д. Кемпбелла досліджується оповідання «Бай Бюре Бег Огли Бамси Бейрек Бої» з «Книги Деде Коркута».

Незвичайне народження та отримання імені

У своєму дослідженні Д. Кемпбелл зосередив увагу винятково на подорожі героя, проте варто зважати й на обставини його народження, які відповідають певній моделі зачину в турецькому та світовому оповіданні. За традиційною наративною схемою, герой потрапляє до лона матері завдяки надзвичайній таємничій силі. Лорд Раглан у своїй праці «Традиційний герой» зауважив, що «умови, за яких герой потрапляє до лона матері, є незвичайними, через що він сприймається як син Божий». Власне, це й ставало своєрідною передумовою до майбутніх героїчних пригод.

Традиційно герой народжується в подружжя, у якого довго не було дітей. Батько Бамси Бейрека Бай Бюре Бег на розкішних гостинах Баїндир-хана у присутності батьків, які мали синів, не може приховати смутку й гірко плаче. Огузькі беї глибоко співчувають горю бідолахи, вони здіймають руки до Всевишнього і в молитві благають Аллаха послати йому сина. Минув час, і Бай Бюре став батьком. З цих молитов починається розповідь про головного героя.

Крім незвичайного народження, варто зауважити й важливість обряду надання імені та уславлення відважності і сміливості героя. «У ті часи юнакові не давали імені, доки він не зітне голови і не проллє крові» [8, с. 69]. Очевидно, юнак, щоб здобути ім'я, має пройти незвичайну ініціацію, випробування сили та кмітливості. Учений-фольклорист Жан-Поль Ру в розвідці «Вірування тюрків та монголів» відстоює думку, що змужніння юнака ініціюється через вправність забиття тварини до смерті під час полювання (традиційного сюжету народних оповідань), що пов'язується з випробуванням готовності парубка торкнутися жінки та вступити в шлюб. Тобто між здобуттям імені, зрілістю та одруженням існує тісний зв'язок, і вправність пролиття крові здобичі під час полювання вказує на готовність до одруження [6, с. 229]. У зазначеній розповіді йдеться про те, як парубок вирушає на полювання, визволяє крамарів, вбиваючи кяфірів, які на них напали. Так він виправдовує надії оточуючих, підтверджує свою силу та здобуває право отримати ім'я. Цей подвиг демонструє зрілість парубка, знаменуючи новий етап у його житті та в розповіді про Бейрека. Відтак, найшановніший та наймудріший старійшина громади – Деде Коркут – нарікає парубка іменем.

Герой вирушає в дорогу

Наріжним сюжетом народних оповідань є проводи героя в дорогу. Д. Кемпбелл називає проводи героя в небезпечну мандрівку «закликом» (покликом до небезпечних пригод) і наголошує, що ця ініціація знаменує пробудження самосвідомості героя. «Адже це, – зазначає дослідник, – є нелегким випробуванням, яке загартовує героя, ключовим періодом у його житті, подібно до народження чи смерті. Це перехід героя на новий рівень, де колишні ідеали та уявлення вже не виправдовують себе» [2, с. 65].

Після отримання імені Бейрек разом з огузькими беями вирушає на полювання, де йому вдається натрапити на слід косулі. Д. Кемпбелл стверджує, що в народних оповіданнях обов'язково наявний образ провісника, який також відіграє суттєву роль у становленні героя, закликаючи його до здійснення чогось важливого [2, с. 65]. У згаданому оповіданні такою істотою можна вважати косулю, яку наздоганяв Бейрек. Вона ніби підштовхує, навіть провокує героя до пригод. Зазначимо, що провіщати героєві пригоди, на думку різних дослідників, можуть різні обставини. Наприклад, відомий дослідник В. Пропп охарактеризував вихід на полювання Бамси Бейрека разом з огузькими беями як віддалення від дому [4, с. 45]. Прикметно, що в «Книзі Деде Коркута» моментів, що знаменують початок нового важливого етапу в житті героїв, чимало. Отже, появу косулі під час полювання Бейрека та його віддалення від друзів через прагнення вполювати звіра можна розглядати з позиції як В. Проппа, так і Д. Кемпбелла.

У свою чергу Ж.-П. Ру зазначає, що вбитий під час полювання звір (трофей), тобто здійснення першого вбивства в ініціації дорослішання юнака, сприймається громадою чоловіків племені як перша перемога, що надає право юнакові приєднатися до дорослих чоловіків племені та отримати право на одруження. Сила в поєднанні зі статевою зрілістю знаменує нове народження [6, с. 188]. Коментар Ж.-П. Ру цілком відповідає оповіді про Бамси Бейрека. Так, Бейрек мчить навздогін за косулею і потрапляє на угіддя, де мешкала Бани Чічек; коли герой дізнається, кому належать землі, – розтікаються ріки крові [8, с. 72]. Відповідно, полюючи на тварину, герой демонструє свою готовність до пригод-випробувань. Відбувається зміна цінностей та поглядів Бейрека. Він починає проявляти зацікавленість до протилежної статі. Герой уже продемонстрував мужність та приєднався до когорти чоловіків – досягнув біологічної зрілості, і йому необхідна присутність особи протилежної статі.

Відповідно всі епізоди у творі невипадкові. Важливо й те, що реалізація такої зміни вимагала наявності жінки. Зміни відбувалися одна за одною. Бейрек був готовий до них, тому й персонаж, який підштовхнув героя до зміни, виник сам по собі [2, с. 69].

Д. Кемпбелл стверджує, що насамперед герой на своєму шляху зустрічає таємничу особу (найчастіше жінку або чоловіка похилого віку), яка дає йому зброю проти чудовиська [2, с. 84]. Критики називають його «надприродним помічником». Д. Кемпбелл будує свою теорію і термінологічний апарат на аналітичній психології та термінологічній системі Карла Юнга. Тому доречно звернутися до його роботи. У своїй праці «Чотири архетипи» К. Юнг згадує про фігуру мудрого наставника, який допомагає герою впродовж подорожі долати перешкоди [3]. На допомогу героєві мудрий наставник може приходити в образі тварини, чоловіка похилого віку чи жінки, даючи корисні поради або магічні предмети для подолання перешкод і переходу на вищий щабель удосконалення.

В. Пропп у праці «Морфологія казки» стверджує, що одним із семи персонажів, на яких тримається сюжет казки, є Порадник, що в усьому допомагає герою долати шлях вдосконалення. Він може бути як предметом, так і живою істотою (постає як чаклун-порадник) [4, с. 105–109].

У пригоді Бамси Бейрека порадником є Деде Коркут. Бейрек зустрічає Бани Чічек і отримує право одружитися з нею. Проте сватання дівчини – це тривала процедура з традиційними обрядами, яка потребує особливих зусиль. Огузькі беї та Бай Бюре напружено обмірковують можливу кандидатуру свата. Зрештою, було прийнято рішення звернутися за допомогою до Деде Коркута, який на таке рішення промовляє: «Друзі, коли ви мене відправляєте, то знаєте, що Делю Карчар убиває всіх тих, хто сватає його сестру» [8, с. 74]. З цих слів очевидно, що Деде Коркут і є тією надзвичайною силою, порадником. Коли перед героями постає потреба в мудрому порадникові – в оповідь входить Деде Коркут. У певному сенсі архетип душі Деде Коркута [3, с. 87] є надприродною силою порадника.

В оповіді Деде Коркут вирішує одну ситуацію в пригоді Бамси Бейрека. Коли Деде Коркут іде до Делю Карчара просити руки його сестри, той не знаходить собі місця від гніву. Делю Карчар наказує осідлати жеребця, щоб наздогнати Деде Коркута та покарати його. Коли він наздоганяє віщуна і вже підіймає над його головою меча, той мовить: «Якщо піднімеш меча, в тебе відсохне рука». З волі Аллаха рука Делю Карчара повисла в повітрі. Пророцтво Деде Коркута збулося [8, с. 75]. Відповідно Деде Коркут – уособлення Божого промислу. Ще К. Юнг акцентував увагу на зв'язку старого віщуна з Творцем [3, с. 94]. У наведеному прикладі Деде Коркут уособлює допомогу, яку герой чекає від Бога. Делю Карчар спокутує свою провину й обіцяє віддати сестру заміж за Бейрека. Деде Коркут звертається до Бога з проханням повернути руці Делю Карчара колишній стан. Однак Делю Карчар висуває низку нелегких завдань: «Приведіть тисячу верблюдів, які не бачили самки. Ще тисячу жеребців, які ще не піднімалися на кобил. Ще тисячу баранів, що не бачили овець. Ще тисячу безхвостих, безвухих собак. І ще тисячу бліх. І тоді ваше бажання виповниться» [8, с. 75]. Деде Коркут запевняє,

що всі вимоги буде виконано, і, зігнавши стада, провчає його. Зрештою Делю Карчар просить у Деде Коркута допомоги і віддає дівчину. Ця обставина ще раз підтверджує надприродні здібності Деде Коркута і його функцію в оповіді як порадника-віщуна.

Від початку розповіді до кульмінаційного моменту минає певний час. За цей період герой зустрічає персонажів, які відіграватимуть важливу роль у пригоді, вони також будуть мешканцями місць далекої мандрівки. Д. Кемпбелл цю обставину охарактеризував як «перехід чарівного порогу, який уособлює відродження, символічно ототожнюється з животом кита. Герой, щоб здобути силу від першого порогу, замість того, аби віддалитися від нього, розчиняється в невідомому просторі, і складається враження, що він помер» [2, с. 107].

Д. Кемпбелл у своєму творі «Первісна міфологія» описує цей перехід як ритуал, що символізує нове народження. Долання героєм порогу рівноцінне новому народженню. Особу, яка віддалилася від громади, чекає низка випробувань. Щоб змінити самого себе далеко від суспільства, існує процес, який тлумачиться як символічна смерть. Після подолання всіх випробувань особа заново народжується. Герой, перед тим як зустрітися зі своїми випробуваннями, ознайомлюється з ритуалами, які перевіряють його готовність до пригод. Це ключники – охоронці порогу.

Бамси Бейрек під час полювання, переслідуючи косулю, потрапляє в місця, недалеко від яких живе Бани Чічек. Коли Бейрек опиняється на цій території, за висловом Д. Кемпбелла, «він залишає свій звичний земний характер, як змія шкуру» [2, с. 10]. Бейрек переживає й емоційні зміни. Герой уперше опиняється поруч з особою протилежні статі. Зміни, які переживає юнак у 13–14 років під час спілкування з жінкою, охоплюють процеси змужніння героя. Допомагає у спілкуванні молодих нянька Бани Чічек. Отже, нянька виконує роль «наглядача порогу».

Зрілість

Героя, який відгукнувся на заклик пригодницької мандрівки та перетнув магічний поріг, чекає нова земля. Цей новий світ з новими перешкодами (боротьба із чудовиськами, велетнями та потворними істотами) випробовує розум та мужність героя, і тим самим готує до зрілості та наступного етапу подорожі. Д. Кемпбелл коментує це так: «Подолавши поріг, герой долає новий ряд випробувань і переходить у новий невідомий світ» [2, с. 115]. Випробування відокремлюють героя від громади й усамітнюють його. Д. Кемпбелл намагається охарактеризувати містичність випробувань через проходження етапів зрілості [2, с. 115].

В оповіді перше випробування Бамси Бейрек пройшов далеко від дому, під час знайомства з Бани Чічек. Потім було випробування Делю Карчара, який вимагав принести йому неймовірне. Під час другого іспиту за допомогою Деде Коркута Бамси Бейрек отримав дозвіл на одруження з дівчиною. Бейрек опинився перед серйозним випробуванням, і нагорода була високою – одруження з коханою. Подібне траплялося з героями всіх світових оповідань [2, с. 384].

Випробування демонстрували, як герой підготовлений до дорослого життя [2, с. 119]. Ж.-П. Ру вважає, що в оповіді обов'язково має бути бій, перемогу в якому відважно здобуває герой. Так, у дастані «Огуз Каган» маємо описану подію під назвою «бій, який має виграти герой». На думку Ж.-П. Ру, це оповідання досить заплутане, проте воно показує, що повернення героя до громади на правах дорослого чоловіка можливе за умови одруження з жінкою [6, с. 210].

Герой, щоб отримати кохання як нагороду, проходить складне випробування, яке Д. Кемпбелл характеризує як «зустріч з богинею» (яка народжується в кожній жінці) [2, с. 139]. Якщо герой подолає випробування, про які він знає і на які очікує, він одружиться з жінкою, яка змінить його життя. Якщо одруження відбувається, соціальний та біологічний статус героя в громаді змінюється. Однак, щоб отримати у винагороду кохання, необхідно подолати ще одну перешкоду.

Бамси Бейрек, долаючи випробування Бани Чічек та Делю Карчара, отримує право на одруження з Бани Чічек. Вона надсилає Бейреку кафтан, який він має одягнути й випустити стрілу. Там, куди впаде стріла, він повинен поставити весільний намет. Весь вечір тривали приготування до весілля. Бейрек зібрав сорок парубків, поки вони пили та їли, на них напали сімсот кяфірів, які перемогли та забрали в полон у фортецю Байбурт тридцять дев'ять парубків і Бейрека. Оскільки одруження Бейрека ще не відбулося внаслідок неочікуваної перешкоди, можна зробити висновок, що герой не досяг необхідного рівня.

Для аналізу цього випробування можна звернутися до праці Д. Кемпбелла «Підкорення батьківського серця та обожнювання». Автор так коментує ці випробування: «Зазвичай усі випробування, пов'язані з боротьбою з різноманітними велетнями, закінчуються містичним, богинею – королевою землі» [2, с. 128].

Останнім і найскладнішим випробуванням для Бейрека стало його ув'язнення й рабство. Бейрек шістнадцять років перебував у полоні у фортеці. Одного дня під час обіду з кяфірами Бейрек грав на копузі. Він випадково зустрівся з купцями, які за наказом батька ходили по світу й розпитували про сина. Купці повідомили, що Бани Чічек мала одружитися з Яртаджуком, сином Яланджи. Оскільки донька місцевого правителя була закохана в Бейрека, вона допомогла йому втекти з полону за умови, що він повернеться й одружиться з нею.

Бамси Бейрек багато років провів на чужині, далеко від своїх рідних і близьких. У цей час вони отримали звістку про його смерть. Ніхто з рідних вже й не сподівався на його повернення. Відсутність

героя можна трактувати як його символічну смерть перед новим народженням, початком нового періоду в його житті, що демонструє відхід минулого в небуття й початок нового етапу. Період ув'язнення має паралелі з реальним життям, коли дітей, які мали пройти ініціацію, залишали за межами села, щоб вони навчилися боротися з труднощами [7, с. 49, 50].

В оповіданні бачимо духовне зростання Бамси Бейрека. За шістнадцять років перебування в полоні завдяки своїй грі на копузі він здобув авторитет серед поневолювачів, підтвердженням чому є спільне бенкетування та взаємна приязнь [8, с. 79]. Герой може отримувати різні винагороди: чарівний меч, еліксир, важливі знання, просвітлення, зустріч із коханою [Voytilla 1999, c. 11]. Присутність Бамси Бейрека на бенкетуванні кяфірів дає йому змогу обмінятися інформацією з торговцями. Отже, це привід (заклик) до повернення. Зустріч з ними дещо суперечить твердженням Д. Кемпбелла стосовно останнього розділу про винагороду.

Повернення

Д. Кампбелл стверджує, що «герой після довгих поневірянь і пригод, які змінили його життя, має повернутися». Щодо повернення, він додає, «що, здобуваючи нові знання, які суттєво можуть вплинути на оточуючих або на весь світ, герой має як ще одну винагороду принести людям сплячу красуню» [2, с. 225].

Герой, переживаючи пригоди, набуває неабиякого досвіду, сили та мудрості. Для оновленого героя настає час повернутися на свою землю. Бамси Бейрек перебував у фортеці шістнадцять років. Як зазначалося раніше, тривале поневолення символізує його смерть. Утеча окреслилася лише після спілкування з купцем, який повідомив про одруження Бани Чічек. Звичайно, зустріч із купцем – це як дарунок долі, що ототожнюється з милістю Господа. Отже, ця зустріч є подією знаковою, своєрідним закликом повернутися.

Д. Кемпбелл наголошує, що повернутися з тривалої подорожі можливо лише за допомогою надприродної сили. «Для героя, відтак, необхідне пробудження, певний поштовх, можливий за рахунок підтримки надприродної сили» [2, с. 239]. Для визволення Бамси Бейрека недостатньо було заклику повернутися, наданого купцем. Врятуватися з в'язниці йому допомогла ще одна введена ззовні фігура – закохана в нього дівчина. Утеча з неволі була останнім випробуванням. Відповідно доньку правителя можна охарактеризувати як «наглядача порогу».

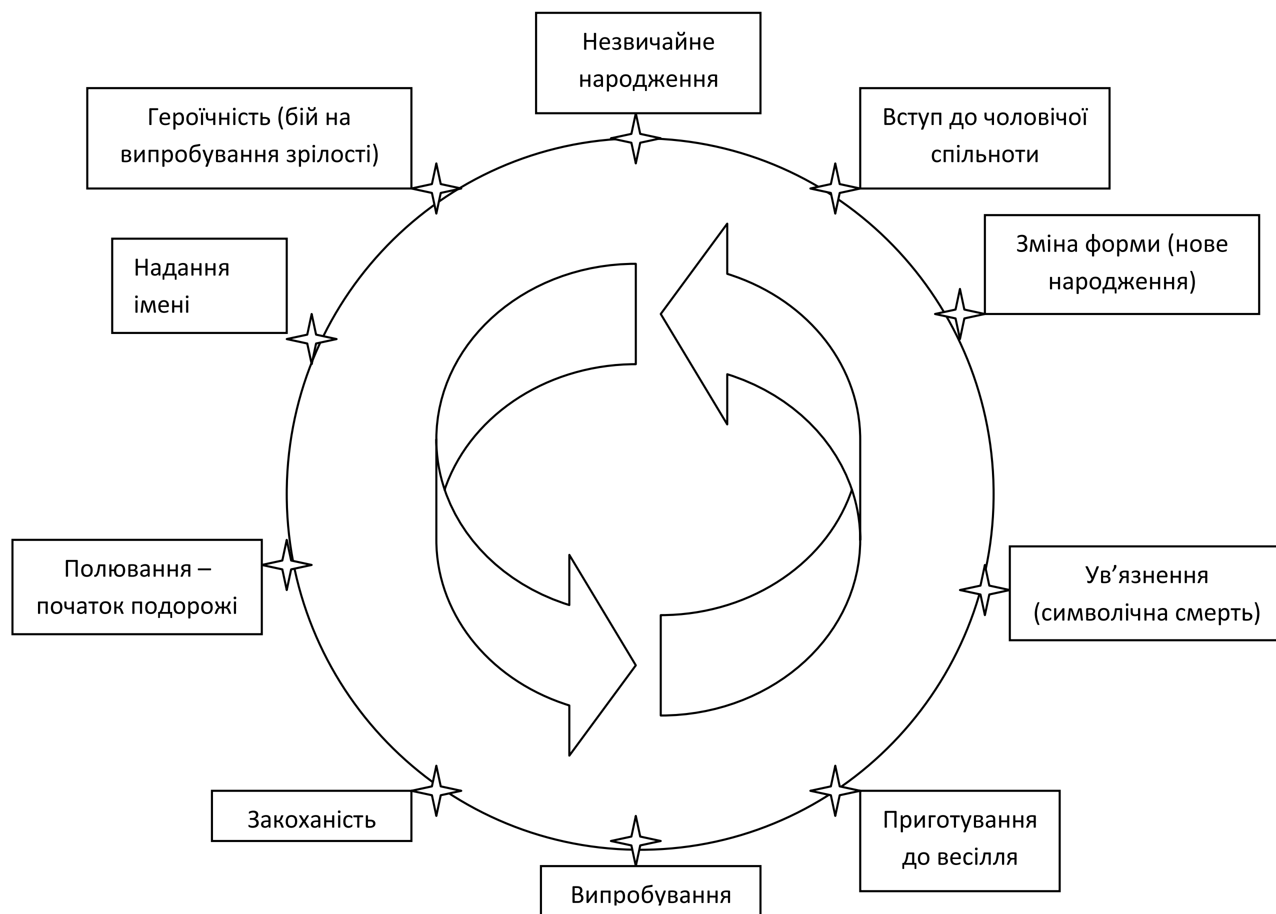
Повернення – це ініціація родиною/племенем. З поверненням героя відбувається ритуал соціалізації та входження у свою громаду, відродження з тими знаннями та мудрістю, які герой здобув протягом подорожі [7, с. 49, 50].

Д. Кемпбелл пояснює, чому герой, який успішно пройшов випробування, на зворотному шляху заручається підтримкою Бога: «Герой, який здобуває перемогу, може здобути підтримку Бога чи Богині, до того ж йому можуть доручити відповідальне завдання і направити з цілющим еліксиром порятунку до людей. У такому випадку на останньому етапі мандрівки героя у всьому підтримуватиме добрий чаклун» [2, с. 228].

Бамси Бейрек, звільнившись із фортеці, узяв найкращого сірого скакуна й поспішив додому. Дорогою він зустрів озана, у якого попросив копуз. Так, під виглядом озана, він планував потрапити на весілля Бани Чічек. Зміна одягу символізує оновлення Бейрека, його відродження та воскресіння. Такий прийом надзвичайно часто використовують у народних оповіданнях як мотив «зміни форми». Усі перешкоди подолано, Бейрек як духовно, так і фізично здійснив повне перевтілення. Зауважимо, що Д. Кемпбелл звертає особливу увагу на перевтілення героя, його очищення та духовне вдосконалення, яке стає можливим за умови постійних випробувань та вдосконалення [2, с. 270].

Бейрека не впізнати, довготривала подорож змінила його. За час його відсутності змінилася його родина, наречена та все довкола. Коли він увійшов до помешкання, ані мати, ані рідна сестра його не впізнали. Змінився також його рідний край. Повернувшись, Бейрек довідався, що його близький друг, замість того, щоб сумувати з приводу його зникнення, заручився з його нареченою і вже влаштував весілля. Однак тепер Бейрек подорослішав, пізнав світ і з легкістю вже розрізняв ворогів та друзів. Йому все ж таки вдалося одружитися з Бани Чічек і, таким чином, завершити своє становлення.

Подорож героя



***

Така строкатість народних оповідей насправді зводиться до однієї загальноприйнятої в літературознавстві моделі. Пропонована розвідка аналізує пригоди Бамси Бейрека з погляду теорії та коментарів Д. Кемпбелла. Зафіксовано, що оповідь про подорож героя відповідає трьом основним періодам *віддалення – навчання – повернення* у пригодах-повчаннях і періодам *вирушення в дорогу – навчання – повернення* в пригодах Бамси Бейрека.

Література

1. *Campbell Joseph.* Ilkel Mitoloji. – Ankara: Imge Yay., 1995.
2. *Campbell Joseph.* Kahramanin Sonsuz Yolculuğu. – Istanbul: Kabalci Yay., 2000.
3. *Jung C. Gustav.* Dört Arketip / Çev. Ender Gürol. – Istanbul: Metis Yay., 2003.
4. *Propp Viladimir.* Masalin Biçimbilimi. – Istanbul: Om Yay., 2001.
5. *Raglan Lord.* Geleneksel Kahraman Kalıbı // Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1. – Ankara: Milli Folklor Yay., 2003.
6. *Roux Jean-Poul.* Türklerin ve Moğolların Eski Dini. – Istanbul: Kabalcı, 2002.
7. *Tecimer Ömer.* Sinema Modern Mitoloji. – Istanbul: Plan B Yay., 2005.
8. *Tezkan Semih, Boeschoten H.* Dede Korkut Oğuznâmeleri. – Istanbul: YKY, 2001.

Переклад з турецької Анни Рог, Катерини Каші

Смерть і поховальні звичаї та обряди турків

Рухі Ерсой

УДК 393(560)

Ruhi Ersoy. Death and Dead Body Rites and Rituals in Turkish Culture. The phenomenon of death occupies very large place in Turkish culture. In daily life it is an important issue, both in the pre-Islamic period and Islamic modern times. This article investigates religious and cultural aspects of death in Turkey: superstitions, signifying and portending death, rites and rituals performing at the time of death, preparation of the dead for its disposal, its burying, and beliefs, rites and rituals related to post-burial customs.
Keywords: Tengrism, death, necromancy, condolence.

Ruhi Ersoy. Türklerde Ölüm ve Ölü Ile Ilgili Rit ve Ritüeller. Ölüm olgusu Türk kültüründe geniş bir yer işgal eder. Hem ‹slam öncesi hem de günümüzde, günlük hayatta ölüm, çok önemli bir konudur. Bu makalede, ölümün Türkiye'deki dini ve kültürel yönü incelenecektir. Bu konular şunlardır: ölümü haber veren ve ölümü engelleyen inanç ve uygulamalar, ölüm anında gözlemlenen inanç ve uygulamalar, ölünün defne hazırlanması, defin sonrası inanç ve uygulamalar.
Anahtar Kelimeler: Tanrıcılık, ölüm, nekromansi, başsağlığı.

Смерть, як і народження й одруження, є однією з найважливіших подій у житті людини. Факт смерті, будучи індивідуальним, водночас викликає цікавість усього людства та є темою досліджень медиків, релігієзнавців, археологів, етнологів, антропологів, фольклористів, літературознавців та ін.

На поховальні вірування й обряди кожного народу впливають його загальні звичаї та традиції [18, с. 251–264]. У цій статті ми опишемо та систематизуємо звичаї й обряди в Анатолії, пов'язані зі смертю, проаналізуємо їх згідно з методами фольклористики, спробуємо виокремити значення кожного з них.

Для цього насамперед розглянемо уявлення турків про смерть від найдавніших часів до сьогодення, опишемо, класифікуємо та проаналізуємо вірування і церемонії, що побутують на території сучасної Анатолії.

Поняття смерті в тюркських народів

Смерть як невідворотна подія сформувала в турків низку відповідних вірувань. Турки протягом своєї історії належали до різних культур, сповідували різні релігії, тому неоднаково сприймали смерть, але основою їхнього світогляду вважається тенгрізм, традиційна релігія тюрків [Tanyu, 1978, 9–12; 10, с. 1–21; 12, с. 33–44] [1]. Тюрки традиційної релігії вважали смерть виходом із тіла «тину» – душі, духу [2].

В алтайських та якутських тюрків на позначення понять душі та духу вживалися слова «тин», «сюне» («сюр») та «кут». «Тин» – душа всіх живих істот; «сюне» – лише людська душа; «кут» – ознака священності і живих, і неживих істот.

Таким чином, відділення «кута» від тіла означало не смерть, а лише зникнення священності. «Кут» для людини є незамінним джерелом сили та довголіття, без якого ніхто не може подовжити життя (приклади вірувань у святість людини буде наведено нижче). Але щойно «тин» залишає тіло – людина неминуче гине [14, с. 176].

У своїй праці «Явище смерті в алтайських тюрків» *(«Altay Türklerinde Ölüm»)* Жан-Поль Ру приділив значну увагу поняттю «кут» і подав такі його визначення:

1) желатиноподібна речовина, що пробивається через отвір у наметі;

2) розум, душа, сила життя;

3) шанс;

4) талісман, який оберігає натовп або який носять від пристріту [24, с. 36].

Однак у цих поясненнях ми не бачимо найголовнішої особливості поняття «кут»: бути щасливим, блаженним [Arat, 1979: xxiv–xxviii]. Крім того, у давніх текстах у значенні «шанс» трапляється слово *«ülüg»*. А «желатиноподібна речовина, що пробивається через отвір у наметі», на нашу думку, означає сходження на сім'ю святості (священності).

Тюрки вірили, що смерть є наслідком хвороби, водночас вони опиралися їй, виказуючи цим бажання жити. Так, надаючи потойбічному світу вагомого значення, тюрки, які в різні періоди, а іноді й в один відрізок часу сповідували різні релігії, постійно наголошували на бажанні зостатися в живих. У зв'язку з цим для хворих застосовували своєрідну систему карантину: їх тримали в шатрі, не підпускаючи до них нікого, крім уповноважених осіб. Як засіб запобігання поширенню хвороби така міра видається розумною. Але для нас важливими є вірування, з огляду на які таку міру вживали.

Тюрки вірили лише у вічність Бога, а людину вважали смертною. Ось як про це зазначено в Орхунських написах: *«öd tengri yasar; kişi oglı kop ölüglü törünmüş» («час визначає Господь; людина народжується, щоб померти»)* [KT-Ş10] [3]. Явище смерті в цьому випадку пояснювали різними за формою та змістом словами. Так, на позначення смерті в стародавніх тюркських написах трапляються такі вислови: щоб увічливо сказати «померла» про особу, яку поважали, використовували *«kergek bolmak»* [4] – «відійти в інше життя», *«uçabarmak»* [5] – «покинути цей світ», про ворога ж говорили *«ölti»*, іноді – *«adrılmak»*. Останні вислови вживали також у просторіччі.

Вираз *«kergek bolmak»* науковці трактують як ввічливу форму слова «померти». А от О. Недім Туна ототожнив

ций вислів з дієсловом «відлітати», навівши й етимологічне пояснення. З погляду традиційних вірувань тюрків, посилаючись на Бартольда, він дав таке тлумачення вислову: «З Орхунських написів зрозуміло лише те, що тюркські народи вірили в переселення після смерті душі людини в птаха чи комаху. Про померлого говорили: "відлетів". Також відомо, що в західних тюрків навіть після прийняття ісламу замість слова "помер" вживалися фрази "*şunkar boldu*", "*şahin oldu*" – "перетворився на канюка"» [27, с. 131–148].

Подібну думку з цього приводу має й А. Інан*:* «З Манаса вилетіла душа, схожа на муху, полетіла до свого справжнього житла» [14, с. 182]. Фуат Кьопрюлю у своїй роботі «Перші суфії в тюркській літературі» *(«Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar»)* зазначає, що сказання про «перетворення на птаха» в орденах ясаві та бекташі пов'язує їх із шаманізмом.

Отже, сталі вирази, пов'язані з поняттям смерті, що функціонують у наш час у Туреччині, імовірно, походять саме з періоду традиційної релігії тюрків: «випустити дух», «життя, наче птах: прилітає – відлітає», «хворий, хоча й слабкий, але з духом», «полетів, як птах» і т. п.

Поняття смерті в наш час

На вірування та обряди тюрків Анатолії, пов'язані зі смертю, значно впливала зміна географічного положення та навколишнього середовища, але деякі моменти, притаманні тільки їм, лишилися сталими. Безумовно, суттєво вплинув і іслам. Тут можемо стверджувати, що традиційні вірування й обряди тюрків збереглися такою мірою, якою дозволила ця релігія. Принаймні поняття та сталі вислови, пов'язані зі смертю, при адаптації до ісламу збереглися. Наприклад, «*ruh*» – душа, «*ecel*» – смертна година, «*vade*» – час розплати, «*ahiret*» – нескінченність життя після смерті, «*cennet*» – рай, «*cehennem*» – пекло, «*defin*» – поховання, «*sırat köprüsü*» – важкопрохідний міст до раю, що розміщується над пеклом, «*Azrail*» – Азраїл, янгол смерті, який забирає душу людини, «*Münker-Nekir*» – Мункір і Некір, два янголи, які допитують душі померлиих про їхні земні діяняння та ін. Як уже зазначалося, традиційні вірування тюрків збереглися в ісламському просторі Анатолії, що позначилося на кожному етапі феномену смерті. Саме це ми намагатимемося продемонструвати нижченаведеними прикладами.

Описуючи поняття смерті та пов'язані з ним обряди, ми будемо використовувати таку класифікацію:

1. Прикмети, що віщують смерть. Вірування та обряди, пов'язані з відвертанням смерті:

а) фізіологічні прикмети;
б) психологічні прикмети;
в) сновидіння;
г) прикмети, пов'язані з тваринами;
д) некромантичні прикмети;
е) прикмети, пов'язані з природними явищами.

2. Вірування та обряди, пов'язані з моментом смерті.

3. Девір та Іскат.

4. Поховання померлого.

5. Траур і співчуття.

6. Поминальні дні та вірування, пов'язані з ними:

а) перший вечір після смерті;
б) перша п'ятниця;
в) перший тиждень;
г) сороковий день ;
д) п'ятдесят другий день;
е) чорне (перше) свято;
є) річниця.

Далі спробуємо розтлумачити вірування та обряди Анатолії, аналізуючи приклади та де необхідно, звертаючись до їхнього історичного коріння.

1. Прикмети, що віщують смерть. Вірування та обряди, пов'язані з відвертанням смерті

У народу Анатолії сформувався певний набір подій і ситуацій – так званих провісників імовірної смерті. Класифікувати їх можна таким чином:

Фізіологічні прикмети. Визначити історичне підґрунтя таких прикмет неможливо, оскільки фізіологія – суто індивідуальне явище. Це питання радше стосується медиків. До фізіологічних прикмет належать: втрата здатності говорити, погляд, що спрямований в «одну точку», неконтрольовані рухи ротом, набрякання тіла, затвердіння органів тощо [22, с. 31–34].

Психологічні прикмети. Прикмети цього типу різні для кожного народу. Зокрема, для турків найхарактернішими психологічними прикметами у разі смертельної хвороби є складання заповіту, запрошення родичів, які живуть далеко, прощання з ними та пробачення всіх образ. Такі прояви – прийняття людиною в результаті життєвого досвіду провісників смерті, які, як і вищезазначені фізіологічні прикмети, неможливо прив'язати до жодної історичної події [22, с. 30, 31].

Сновидіння. Одними з найпоширеніших прикмет смерті в Туреччині є сновидіння. Поява певних подій і предметів уві сні віщує імовірну смерть. Такі сновидіння можна поділити на п'ять категорій:

1. Сновидіння, пов'язані з особистостями. Якщо вві сні людину кличе хтось із померлих – уважається, що найближчим часом ніхто з її родини не помре [22, с. 25–30]. Таким чином, імовірність смерті зменшується, що може бути своєрідним її запобіганням і уникненням. У цьому випадку йдуть до найближчої святої могили, читають вірші з Корану, моляться, роздають «садаку» (пожертви у вигляді їжі, напоїв, грошей). Уважається, що, задобривши померлих, можна прикликати їх собі в сон і в такий спосіб відкласти час можливої смерті.

2. Сновидіння, пов'язані з тваринами. Уважається, що поява вві сні коня, вовка, собаки, шакала, курки, ворони, орла чи змії віщує смерть того, хто бачить сон, або когось із його родини. Наприклад, якщо сниться подорож на коні, імовірно, помре той, хто в сідлі. Аби убезпечити себе та своїх рідних, також вдаються до вищеописаного способу.

3. Сновидіння, пов'язані з речами. Той, хто побачить уві сні річ або речі когось із померлих, найближчим часом піде з життя. Метод запобігання – той самий.

4. Сновидіння, пов'язані з рослинами. Якщо вві сні людина побачить зламане дерево або фрукти чи овочі,

вирощувати які зараз не сезон, вона або хтось із її сім'ї може померти. Убезпечитись можна так само, як і в попередніх випадках.

5. Сновидіння, пов'язані із зубами. Виривання хворого зуба чи випадіння корінного зуба уві сні віщує смерть когось із близьких родичів. Якщо надломлюється саме корінний зуб, уважається що в родині помре хтось із літніх людей.

Вивчення праць фольклористів і антропологів у цій галузі, без сумніву, дасть змогу збільшити кількість прикладів. Тому подібні дослідження варто продовжувати.

На цьому етапі можна зробити загальний аналіз наявних даних. Щоб визначити, що стало основою факту ймовірної смерті в снах, необхідно звернути увагу на місце Анатолії в релігійному та культурному просторі в давнину. У тюркських дастанах та написах – джерелах інформації про повсякденне життя тюрків, які сповідували традиційну релігію, – на згадки про вірування та обряди, пов'язані зі сном, натрапляємо не одразу. Лише в дастані «Огуз» герої бачили сни, але пов'язані вони були з державною символікою (золотий лук і три срібні стріли) [21, с. 203]. Більше не вдається знайти згадок про сни, пов'язані з повсякденним життям. Це, імовірно, безпосередньо пояснюється ісламською (семітською) традицією. Священна книга іудеїв (Тора), священна книга мусульман (Коран) і хадиси пророка Мухамеда містять дуже багато подібних прикладів.

Скажімо, у 5–11 віршах розділу 37 першої книги Тори «Буття» йдеться про сон св. Юсуфа та його батька, який тлумачить цей сон. У цій самій книзі в 1–36 віршах розділу 41 розповідається про те, як Юсуф пояснює єгипетському фараону його сновидіння.

У Корані також знаходимо тлумачення батьком сну Юсуфа: «Юсуф батьку: "Батечку, уві сні я бачив як 11 зірок, сонце та місяць били поклони мені". Батько на це: "Сину мій! Не розказуй свій сон братам своїм, інакше вони влаштують пастку для тебе, тому що диявол найбільший ворог людини. Всевишній, як і уві сні, обере тебе та навчить тлумачити сновидіння"» [Yusuf: 4–6]. Так і сталося. Юсуф навчився пояснювати сни. Підтвердження цього знаходимо і в Торі, і в Корані: у в'язниці в Єгипті Юсуф тлумачив сновидіння ув'язнених [Kur'an, Yusuf: 36, 37, 41]. Дізнавшись про це, фараон наказав покликати його та попросив розтлумачити свої сни [Kur'an, Yusuf: 43–50]. Крім цього, у Корані є згадки і про сон св. Ібрагіма [Kur'an, Saffat: 102–106].

Пророк Мухамед також тлумачив сни людей, присутніх на його проповідях. Він використовував символіку кольорів – білого, зеленого та червоного.

Отже, у період традиційних вірувань серед тюрків не існувало традиції тлумачення снів, пов'язаних з побутом. Незвичні тлумачення подій повсякденного життя стали результатом упровадження ісламських ідей. Так, на початковому етапі формування ісламу як релігії в турецьких писемних пам'ятках існують також твердження такого роду. Наприклад, Юсуф Хас Хаджиб у своїй праці «Кутадгу біліг» *(«Kutadgu Bilig»)* у 4366–4375 рядках говорить про важливість при тлумаченні та класифікації снів враховувати, що їла людина до сну, а також зважати на пори року, щоденні справи, віру в диявола [2, с. 6005–6288] [6].

Однак нас цікавить, чим пояснити те, що мотиви снів, які майже не трапляються у віршах і хадисах, набули такого поширення серед народу Анатолії у зв'язку з прикметами смерті. Варто з'ясувати, з яких причин певні мотиви стали прикметами нещастя та смерті.

Відповіді на ці запитання можемо знайти, пов'язавши тюркські дастани із зазначеними мотивами. Однак основи деяких мотивів у наш час віднайти неможливо, їх можна вважати наслідками розвитку суспільства.

Якщо розглядати тюркські дастани, то в міфології якутів можна помітити подібні до вищеописаних, мотиви ворони та орла як провісників імовірної смерті. За легендою, герой Ер-Соготог, аби захистити людей, змагаючись із нечистим Буурою Дохсуном з пекла, відрубав йому голову, а пошматоване тіло розвіяв небесами. Проте залишився шматочок серця нечистого, який перетворився на ворону та полетів. Тому голос ворони вважався негарним, а сама птаха – нещасливим знаком [21, с. 106].

Мотив змії можна пояснити прикладом з міфології алтайських тюрків: перші чоловік і жінка в Раю за порадою змії з'їли заборонений Богом фрукт. За це Бог покарав їх, відіславши з вічного життя в смертне, а змію прокляв як ворога людства [21, с. 453–456]. М. Еліаде, досліджуючи мотиви змії в культурах інших народів, зазначав, що ця істота є символом кінця життя [8, с. 164–167].

Таким чином, можна стверджувати, що мотиви, пов'язані з речами, рослинами, тваринами, людьми, а також із зубами, як і інші мотиви, утвердилися в культурі в результаті поширення індивідуального досвіду.

Прикмети, пов'язані з тваринами. Тварини мають вагоме значення в культурі тюркських народів. Це засвідчено і в культурних, і в літературних джерелах [11; 6]. У низці стародівніх тюркських пам'яток «Ірк Бітік» *(«Irk Bitiğ»)* розповідається, як тісно співіснували тварини та тюрки у своєму повсякденному житті.

Населення сучаної Анатолії поведінку деяких тварин пов'язує зі смертю, уважаючи її прикметою імовірної загибелі. Для різних тварин такою прикметою є певна поведінка.

1. Свійські тварини (кішка, собака, кінь, баран, коза, корова, бик).

Виття, жалібне скиглення, перебування поблизу дому чи на його порозі собаки вважалися провісниками смерті. Аби її відвернути, собаку виганяли, закидали камінням або казали їі: «З'їж свою голову». Таке ставлення до собаки зумовлене віруванням у те, що «Азраїл побачить і повідомить її господаря» [12, с. 15–17].

Віщують смерть і дії інших свійських тварин. Наприклад, коли кінь б'є об землю копитами передніх ніг та ірже, скаче без причини, ірже в домі хворого, не слухається; коли бик або корова раптово змінюють поведінку, стороняться хазяїна, видають незвичні звуки, мукають, вибігши перед людиною, привертаючи її увагу тощо.

2. Дикі тварини та птахи: (заєць, лисиця, кріт, шакал, кажан, змія, півень, курка, гусак, сова, ворона, орел, лелека).

Заєць вибігає перед подорожнім; лисиця видає незвичні звуки; вовк виє вночі; кріт риє землю, наче на кладовищі; гусак скидає пір'я; кажан літає вночі, скрегочучи; півень у незвичний час (в обід, у післяобідній час, після вечірньої молитви, опівночі) кукурікає; курка видає довгі звуки, наче півень; сова тужливо угукає; ворона чи орел постійно видають звуки: у саду, біля дверей; лелека приносить у лапах або в роті брудне ганчір'я, з'являється невчасно – усе це вважається провісниками ймовірної смерті [22, с. 16–20]. Ті, хто вірять у ці прикмети, для відвернення чи уникнення смерті, тримають тварин якнайдалі, кажуть їм погані слова, інколи навіть не годують. Крім цього, найпоширенішою формою запобігання смерті в Анатолії є відвідини найближчої святої могили кожним поодинці чи всією сім'єю; читання віршів Корану, молитви, жертвоприношення та роздача милостині[7].

Якщо звернутися до історії цих прикладів, знайдемо їхні сліди в різних періодах і місцевостях. Зазначений мотив собаки не знаходимо в ісламській літературі, однак у роботі Джувейні розповідається про те, що віра уйгурів у негативний зміст сильного іржання коней, реву верблюдів, гавкання собаки, виття хижих звірів, тривожного мекання овець, неспокійної поведінки птахів стала причиною їхнього переселення [Cüveyni, Ünal, 1996].

Основу прикладів, подібних до описаних, бачимо і в джерелах турецької культури – тюркських дастанах. У дастанах Алтаю та Сибірського краю в деяких ситуаціях собаку змальовано проклятою твариною, хоча в більшості випадків цей звір уважається вірним другом людини. Зокрема, розповідається, що душа людини «сюне» іноді, відділившись від тіла, летіла на прогулянку в гори чи ліс. І якщо повертаючись «сюне» вселялася не в тіло свого власника, а в іншу особу – це ставало причиною смерті її першого власника. Але побачити «сюне» в людині могли лише духи – так звані «кьоспьокчю», або ж собаки. Собака попереджала людину тужливим виттям [1, с. 404–453]. Мотив змії, подібний до описаного вище, є в алтайському дастані «Створення» *(«Yaratılış Destanı»)*. Тут ідеться про те, як Бог зобов'язав собаку та змію охороняти перших чоловіка й жінку в Раю біля Дерева безсмертя, суворо наказавши тваринам не підпускати до людей Ерліка. Але собака та змія знехтували обов'язком, і Ерлік, наблизившись до Дерева, спокусив Єву з'їсти яблуко – так перші люди вийшли з країни безсмертя та ввійшли в смертне життя [21, с. 451–458]. Тут змію зображено як тварину, яка стала причиною смерті людини. Цілком можливо, що саме цим зумовлене тлумачення появи змії уві сні як імовірної смерті. Подібне ставлення до собаки бачимо й у дастанах сусідніх народів – монголів і тибетців [21, с. 564–568].

Аналогічні вірування пов'язані також з образом вовка. Зокрема, у дастані про походження тюрків Бозкурт попереджав людей про наближення смерті.

У тюрків-хітів існувало повір'я про те, що лисиця має таку саму долю, як і її хазяїн. Якщо лисиця гинула, хазяїн теж помирав. [21, с. 558–560]. Можливо, традиція вважати певну поведінку лисиці провісником смерті походить від вірувань саме тюрків-хітів.

Проте знайти значення подібних вірувань шляхом аналізу історичного та культурного підґрунтя надзвичайно складно, адже для цього потрібно зібрати всі приклади з культурного та історичного досвіду тюрків. Обґрунтувати всі прикмети та вірування також не видається можливим, оскільки деякі з них поширилися в суспільстві на основі індивідуального досвіду.

Некромантичні прикмети

Віра в застосування речей, що використовуються під час церемонії поховання, або в явища, які бачать у момент смерті, називається некромантією. Розглянемо деякі приклади такої віри та форми запобігання подібним прикметам.

Якщо труна під час транспортування хитається, повертається направо й наліво, скрипить, після погребіння зсувається, або якщо на ній хтось сидить – серед присутніх очікують нової смерті. Уважається також, що хтось невдовзі знову помре, якщо інструменти, якими копали могилу, принести додому або скласти їх один на одного, або використовувати по черзі. Крім цього, існують повір'я про казан, у якому гріють воду, та про деякі інші предмети [Приклад, 1979: 30].

Можемо стверджувати, що зазначенені вірування та приклади походять з глибокої давнини. Відомо, що тюрки, які жили в Алтайському краї в стародавні та середньовічні часи, задля очищення після церемонії поховання розкладали один проти одного два багаття, поряд розташовували два списи та натягували між ними мотузку, під якою проходили самі, проводили тварин і проносили речі [24, с. 155]. Звичай сучасних тюрків-якутів стрибати через запалене вогнище на зворотному шляху після поховання та віра в те, що смерть не може пройти крізь вогонь, частково збігається зі звичаями алтайських тюрків і уйгурів. Не згадувати ім'я померлого також вважалося в алтайських і уйгурських тюрків мірою запобігання смерті.

Описані вірування та звичаї традиційної релігії, трансформувавшись у різні форми після прийняття ісламу, продовжували існувати й серед тюрків Анатолії. Наприклад, в анатолійських тюрків, якщо хтось помер, здійснювали певні обряди, аби запобігти ще одній смерті. У будинку померлого спорожняли посуд із їжею (боялися, щоб смерть не передалася). Якщо помирав хтось у районі – у всій місцевості виливали воду з наповнених посудин. Під час миття померлого будили тих, хто спав, а щойно небіжчика виносили з помешкання, услід за ним лили воду. Після миття померлого казан, у якому гріли воду, перевертали догори дном [22, с. 9]. Як бачимо, такі обряди, що мають однакову мету, продовжували існувати в різних формах, залежно від місцевості, що слід враховувати під час вивченні цієї теми [7, с. 258].

Прикмети та обряди, пов'язані з природними явищами

Наведемо кілька прикладів вірувань і обрядів сучасних жителів Анатолії, що походять з давніх часів. Серед природних явищ найпершою прикметою смерті в її широкому значенні вважалися затемнення місяця та сонця. Люди вірили, що ці явища віщують смерть одного або кількох поважних людей, кінець світу чи початок війни [22, с. 24]. Як і затемнення світил, провісником недобрих подій на землі вважається зміщення зірок. Віра людини в значення кожної зірки є відображенням релігійного зв'язку між небом і землею. Таким чином, між людьми та зірками проводиться аналогія щодо зміни положення та згасання. Ця віра втілилася в різних прикметах: зміщення зірки – провісник смерті, впала зірка – її хазяїн помре, з'явилася комета – помре багато людей [22, с. 24].

Тісний зв'язок тюркських народів з природою відобразився і в їхній культурі, що засвідчено безліччю прикладів з історії. У стародавні та середньовічні часи тюрки Алтаю вважали удар блискавки Божим прокляттям. Уйгури після удару блискавки запускали в небо стріли та змінювали своє місцерозташування [24, с. 78]. Водночас грім сприймався тюрками Алтайського краю як гарна подія. Уважалося, що він проганяє злих духів [24, с. 80]. Імовірно, вищеописані обряди були проявами цих вірувань і переконань.

2. Вірування та обряди, пов'язані з моментом смерті

На території Анатолії смерть традиційно супроводжувалася такими обрядами:

1. Закривання очей небіжчику. Мотиви цього звичаю різняться відповідно до місцевості. Зокрема, очі закривали, щоб померлий не дивився на цей світ, щоб не був у домовині з відкритими очима, щоб не забрав нікого із собою тощо.

2. Прив'язування щелепи померлого: аби душа не розділилася, щоб диявол не увійшов усередину, щоб у рот не потрапила земля тощо.

3. Відчинення вікна в кімнаті, де перебуває небіжчик: аби душа вилетіла, щоб Азраїл вийшов, щоб ангели залетіли [22, с. 47].

Крім цих обрядів, звичайно, з найближчої місцевості приходить вчитель або імам і читає над померлим сури з Корану (особливо суру «Ясін»). Близькі небіжчика сповіщають людей про його смерть, читаючи селу в мечеті, розміщуючи оголошення в газеті або іншими можливими способами. Родичі виконують необхідні приготування для поховання.

Вірування тюрків, пов'язані з моментом смерті, засвідчують їхнє вміння давати ґрунтовне пояснення подій. Тюрки, які жили в Алтаї в давні та середньовічні часи, на основі спостережень, зроблених у горах, вірили в єдність душі та дихання, тому вважали, що з уповільненням дихання під час сну душа, відділившись від тіла, гуляє світом, при цьому уві сні людина бачить місця, куди потрапить після смерті. Зазвичай, прокинувшись від сну, душа повертається в тіло, але трапляються випадки, коли вона йде – це і є смерть. Зважаючи на це, можна припустити, що тюрки вважали сон братом смерті. Це також підтверджують аяти з Корану про традиційні вірування тюрків, пов'язані зі смертю: «Коли прийде час смерті того, кому судилося померти, під час сну Аллах забере і його душу, і душу того, хто житиме. Таким чином душу померлого тримає, а другу – відпускає назад до певного часу» [Zümer, 42]; «Це Вів вбиває вас уночі, а потім, аби ви закінчили відведений час, знову оживляє Вас» [Enam, 60].

Тюрки вірять, що після смерті душа підноситься до небес, де в неї з'являються крила. Тому, коли хтось помирає в закритому приміщенні, аби душа могла вільно злетіти до небес, відкривають усі отвори (двері, вікна і т. п.). Ж.-П. Ру щодо продовження таких вірувань у тюрків Анатолії, посилаючись на Пертева Наілі Боратава, зазначає: «У той момент до кімнати покійного не впускали кішок. Боялися, аби кішка не з'їла муху, тобто душу». Тут ідеться про традицію в районі Мудурну [24, с. 159].

З наведених прикладів знову бачимо, що вірування та обряди, як і інші елементи культури, дещо трансформувавшись, продовжують існувати й нині. Наприклад, можна провести паралелі між традицією зміни постелі покійного та плачу біля його голови в Анатолії й традицією побудови шатра для померлого та перенесення його тіла туди з місця смерті.

3. Девір та Іскат

Девір та Іскат – це милостиня, яку дають нужденним людям за пости, намази та обіцянки, що не тримав, не здійснив та не виконав з якихось причин померлий мусульманин протягом життя. Така пожертва відбувалася у формі усталеного ритуалу: «Від віку померлого віднімали для чоловіків 12 років, для жінок – 9, підраховували відповідну суму боргу та клали її в торбинку, яку потім хтось зі спадкоємців (чи будь-яка вповноважена особа) передавав з рук у руки одному зі знедолених, які колом стояли поруч. Отримавши гроші, бідняк віддавав їх назад промовляючи: "Отримав, прийняв". Це тривало доти, доки борг померлого за недотримання постів не вичерпувався. Таку саму процедуру виконували і для зарахування нездійснених намазів та невиконаних обіцянок» [22, с. 59].

Описаний обряд Девіру та Іскату свідчить про існування вірувань, пов'язаних з потойбічним світом. У традиційній релігії тюрків першими формами таких вірувань можна вважати захоронення разом з померлим його речей. Тюрки вірили в те, що після смерті життя продовжується в такому самому вигляді, як і на землі, тому разом з померлим ховали його найцінніші речі, зброю та коней [14, с. 130–189].

З подібних переконань у разі смерті хана чи командира, а також понад сотні солдатів, які їх супроводжували, усіх хоронили разом в одному місці. Щодо цього Ж.-П. Ру цитує Ван Дер Луя: «Смерть і нове народження слуг господаря полегшать його власну смерть і нове народження» [24, с. 172]. Це означає, що страждання та смерть разом спричиняють виникнення нового життя. Власне, таке вірування свідчить про те, що тюрки не були індивідуалістами, натомість цінували суспільні інтереси, що демонструє філософію їхнього

життя, значення для них понять вірної дружби та самовідданості.

В алтайських тюрків смерть молодих людей, які не досягли віку одруженя, уважалася серйозною проблемою – рідні переймалися щодо їхнього подальшого життя. Тому відраховували час після їхньої смерті й у період, коли вони ніби досягали відповідного віку, їх одружували. Як на справжньому весіллі, хлопця заочно одружували з дівчиною такої самої долі. Сім'ї померлих наречених визнавали один одного родичами, для новоствореної пари навіть малювали необхідні речі, а згодом спалювали ці малюнки, аби дим-вістун піднявся до них і сповістив їх [24, с. 182]. Відомо, що цей звичай зберігся й донині в азербайджанських тюрків, які живуть на території Алтаю [25, с. 284].

Згідно з віруваннями тюрків у нове життя після смерті, на тому світі все набуває протилежних форм. Тому на цвинтар несли спеціально зламані речі померлого – вони мали відновитися, як відроджується сам небіжчик [24, с. 183].

Те, що тюрки вірили у відродження та подальше життя після смерті, засвідчує також і спосіб, у який у деяких місцевостях клали померлого в могилу. Наприклад, попередньо готуючи до нового народження, небіжчика розміщували у формі ембріона: тіло трохи згинали, голову та ноги зближували [24, с. 184].

Обряди та вірування тюрків, пов'язані з життям після смерті, поширилися на території Анатолії та після зміни географічних меж ісламу відобразилися у формі розуміння безкінечності потойбічного світу *(Ahiret)*. Заключна підготовка небіжчика до життя на «тому» світі – причина появи вищеописаного ритуалу Девір та Іскат.

4. Поховання померлого

Поховання померлого в Туреччині, відповідно до традицій ісламу, передбачає обмивання померлого, загортання його в саван, поміщення в домовину та власне поховання одразу після заупокійного намазу.

Відповідно до регіону, під час процесів обмивання та загортання в саван, дотримуються низки місцевих обрядів. Наприклад, вірять у те, що деякі рослини мають запах раю, тому кладуть їх у воду, якою обмивають померлого; іноді на савані пишуть аят або молитву.

Я. Калафат зазначає, що обряд поховання померлого наближався до традиційного, попри ісламські нововведення. [15, с. 90–102]. Розлога інформація щодо цього міститься в китайських джерелах.

Перші зі збережених описів поховальних обрядів древніх і середньовічних тюрків пов'язані зі смертю правителів. Церемонії, описані в джерелах, свідчать про те, що проводилися вони для людей з певним статусом. Тюрки надавали неабиякого значення церемонії поховання, тому у зв'язку з приготуваннями небіжчика ховали лише через сім днів після смерті [24, с. 61]. Тільки за такий проміжок часу визначали дату та місце проведення церемонії. Приготування починалися з того, що покійника переносили до спеціально зведеного шатра. Ось як описано в джерелах церемонію поховання Атілли: «Його тіло демонстративно, аби всі могли бачили, помістили всередину зведеного на площі шовкового шатра» [24]. Згідно з цією інформацією, хто б не пішов з життя в тюркському каганаті, його поміщали до шатра померлого. Сини, онуки та родичі небіжчика різали коней та овець і розкладали їх перед шатром. Об'їжджали на конях шатро з померлим сім разів, а перед входом різали обличчя та плакали – по обличчю текли кров і сльози. Усі речі, якими померлий користувався за життя, а також його коня спалювали на вогнищі. Попіл потім закопували на кладовищі в певний день року: останки померлих навесні ховали восени, коли жовкло листя; тих, хто помер узимку чи восени, ховали в період цвітіння квітів. У день поховання родичі померлого, як і в день його смерті, їздили на конях, різали обличчя та плакали [14, с. 177, 178].

Деякі вчені стверджують, що звичай об'їжджати на конях сім разів шатро з померлим під час церемонії поховання пов'язаний з планетами та представляє цілісну систему вірувань. Так, на їхню думку, число сім, яке вважалося священним, також пов'язане з планетами. Із цим також можна пов'язати те, що померлого ховали лише через сім днів. Шатро об'їжджали по колу, подібно до руху планет, тому цей обряд пов'язують з астрологією [24, с. 246].

Азербайджанський дослідник і письменник Мірелі Сеїдов описує дійства під час похорон: друзі, наче пантоміму, показували сцени з різних періодів життя померлого. Він тлумачить це як початок Орта-Оюну *(Orta Oyunu)* – традиційного тюркського театру. [25, с. 342].

5. Траур і співчуття

Люди, які втратили близького, по-різному виражають свій біль. Нижче ми розглянемо такі прояви трауру: не вбиратися у світлі кольори, не їсти надмірно, не розважатися, не використовувати пристрої на кшталт радіо, телевізора тощо, не голити бороду (для державних службовців у наш час ніхто не може зробити це обов'язковим), не ходити на весілля.

Період трауру починається з моменту смерті. Його тривалість може змінюватися відповідно до соціального статусу померлого. У сільській місцевості період трауру може тривати рік, іноді навіть більше, а у жителів міст, державних службовців і людей, які працюють на особливих посадах, цей період значно коротший.

Під час трауру близькі та знайомі відвідують тих, хто носить траур, втішають, висловлюють співчуття, розділяють гіркоту втрати, прагнуть, аби вони якнайшвидше повернулися до звичного життя.

Тривалість трауру в Анатолії здебільшого становить один рік, але в нижчеописані поминальні дні можна вийти з трауру, особливо це стосується сорокового дня після смерті. Нині поховальні традиції в Туреччині наближені до народних вірувань і звичаїв, які мають спільну етнологічну основу, але різняться за формами вираження, залежно від місцевості. Тому розглядати їх слід з огляду на теорію функціонування [7, с. 213].

Що ж до історичного походження таких вірувань і обрядів, варто розглядати їхнє місце в основних джерелах тюркської культури: Орхунських написах *(Orhun Yazıtları)*, «Диван-и Люгат-ит Тюрк» *(«Divan-i Lügati't-Türk»)* та в розповідях Деде Коркута *(Dede Korkut Hikayelerinde)*.

В Орхунських написах Більге-хан так говорить про траур за Кюльтегіном: «Помер мій молодший брат. Я постарів. Я наче дивлюся й не бачу, знаю, але не вірю. Я постарів. Час визначає Бог, це він створив людину так, щоб вона завжди помирала. Ось так я і постарів. Сльози ллються з очей, а з душі виривається крик. Горе вбило мене. Я постарів аж занадто» [20, с. 50–52, 70].

У «Диван-и Люгат-ит Тюрк» Махмуда Кашгарли так описано траур за Афрасіябом, тобто за Альпер Тунгою: «Усі зібралися, як вовки, кричать, рвучи собі коміри, кричать до втрати голосу, плачуть, поки не змикаються очі» [3, с. 189].

Існування вірувань і обрядів, пов'язаних зі смертю, в огузів описано в епосі «Книга Деде Коркута» в оповіданні про Бейрека: «Почувши про смерть Бейрека, його батько зняв із себе чалму та ударив нею об землю; відтягнувши, порвав комір. "Сину! Сину!" – кричав він, наче віл. Репетував і волав. Сива, кучерява мати гірко плакала, лила сльози, кусала нігті, з блідим обличчям то падала, то вставала, порвала собі щоку, висмикувала волосся, наче чорна ворона, плачучи, скиглячи вона прийшла додому. А сім сестер вдягли чорний одяг» [9, с. 172].

6. Поминальні дні та вірування, пов'язані з ними

У тюрків Анатолії поминальні вірування та обряди значною мірою прив'язані до культури ісламу. Поминальні дні мають різні назви, але відбуваються відповідно до ісламських традицій. Нижче коротко розглянемо поширені в Анатолії поминальні дні, що справляються одразу після смерті.

Перша ніч. Перша ніч після поховання може вважатися поминальним днем. Цієї ночі приходять знайомі, зазвичай у період після вечірнього намазу та до настання ночі, моляться, читають Коран і Мевлют. У таку ніч родичі померлого не готують їжу – цим займаються сусіди. Ця ніч – час висловлювання співчуття.

Перша п'ятниця. Так називають вечір першого четверга від дня поховання. У цю ніч виконують такі самі обряди, як і в першу ніч після смерті. Сім'я покійного майже ніколи не готує частування для гостей. Деякі сім'ї після цього дня виходять з трауру.

Тиждень після смерті – сьомий день після поховання, коли здійснюються такі самі обряди, як у першу ніч і в першу п'ятницю.

Сороковий день. Це обрядовий день пам'яті померлого. Організація цього дня, на відміну від інших, пишніша та повністю належить родині померлого. Чимало сімей після цього дня припиняють траур.

П'ятдесят другий день. У більшості місцевостей країни, цей день, як і вищеописані, справляється відповідно до традицій ісламу.

Чорне свято. Будь-яке перше релігійне свято (Рамазан або Курбан) після поховання називається Чорним святом. У цей день родичі померлого не виходять на вулицю привітати зі святом інших. Інші приходять до них, але святкового настрою ні в кого немає – кожен відчуває скорботу за померлим, як у день його смерті. Хазяїн дому пригощає гостей не традиційними святковими солодощами, а чаєм або гіркою кавою.

Річниця. У день роковин, як і на сороковий день, влаштовують день пам'яті. У цей день, порівняно з рештою поминальних днів, сім'я почуває себе вільніше. Переважно траур припиняється від цього дня.

Поминальні дні – частина соціального життя людей, а церемонії, які проводяться під час них – один з консолідуючих факторів суспільства. Тож елементи частування, обслуговування гостей і роздавання подарунків в обрядах такого типу свідчать саме про суспільну згуртованість [5, с. 66].

Поминальні обряди є давнім звичаєм тюркських народів. Правителі древніх і середньовічних тюрків Алтаю перед смертю заповідали провести церемонії їх поховання відповідно до вищезазначених традицій [24, с. 238].

Поминальні дні у стародавніх тюрків відбувалися й під час церемонії: від моменту смерті до поховання, від поховання до річниці смерті – будь-які ритуали слід уважати частиною поминального процесу. У древніх тюрків не було традиції відвідування кладовищ – до могили разом з небіжчиком клали коштовні речі, тому місце поховання приховували, побоюючись, що хтось відкриє могилу та пограбує її. Аби місце поховання не було помітним, його маскували за допомогою коней, яких спеціально приводили тупцюватися на ньому [24].

***

Поховальні звичаї та обряди посідали чільне місце в житті тюркських народів. Отже, актуальність вивчення та дослідження поховальних церемоній тюрків є очевидною, особливо, якщо розглядати їх із соціологічної точки зору. Прикметно, що поховальні церемонії виявилися, на наш погляд, важливим джерелом соціальної згуртованості та зближення людей. Під час них з'являлася можливість відвертого спілкування і, що важливо, розради близьких померлого. Поховальні церемонії допомагали родичам небіжчика подолати довготривалий смуток і тугу та швидше зануритися у вир життя.

Водночас обряд частування, що символізував гостини самого померлого, має абсолютно соціальну природу та є обрядом, який зберігся до наших днів – частування під час поховання чи в поховальні дні поширене й нині.

До того ж, якщо розглядати церемонії поховання як привід для спілкування, то траплялося, що безпосередньо під час царемонії люди знайомилися, розмовляли один з одним або навіть закохувалися. Існує також інформація про те, що церемонія поховання породжувала протилежні почуття, аж до веселощів на зворотному шляху [24, с. 278; 4, с. 54].

Як бачимо, вірування та обряди, пов'язані з церемонією поховання, продовжують існувати як ланки одного ланцюга. І навіть якщо спробувати викорінити їх як забобонні й такі, що не відповідають ісламу, який сповідують тюрки, вони однаково продовжуватимуть існувати, тому що коріння народних вірувань сягають глибокої давнини.

Обряди, пов'язані з церемонією поховання, що трапляються в найрізноманітніших джерелах, свідчать про те, що всі описані звичаї продовжують існувати як невід'ємна частина культури в цілому.

Примітки

[1] У релігії, яку сповідували тюрки до прийняття ісламу, існує декілька назв. Найпоширеніша з них – шаманізм. Однак фахівці з історії релігії Туреччини вважають неправильним використання такої назви, оскільки шаманізм, не будучи системою вірувань, яка б торкалася всіх ланок суспільного життя, виявлявся лише у спілкуванні з надприродними силами, чаклунстві та мистецтві лікування. Крім цього, вживається також назва «стара релігія тюрків», яка також не є прийнятною, тому що релігія не може бути старою чи новою. Вірування не губляться – трансформація мотивів подовжує їхнє існування. Таким чином, постає питання, яку назву слід вживати на позначення релігії тюрків доісламського періоду. Якщо підсумувати наведені погляди, то за версіями істориків релігії така система вірувань має називатися релігією Небесного Божества, традиційною вірою в Небесне Божество або традиційною релігією тюрків [13, с. 19–39; 12, с. 33–44; 26]. У цій статті ми будемо використовувати останню назву.

[2] У східних тюрків слово «тин» вживалося на позначення дихання, існування; у західних тюрків воно трапляється у значенні «відпочивати» [14, с. 176].

[3] Шифр, який ми тут використовуємо (ВК або КТ), – це заголовні літери праці Хусейна Намік Орхуна «Стародавні тюркські пам'ятки» (*«Eski Türk Yazıtları»*) написів часів Більге Кагана та Кюль Тігіна, а літери й цифри за ними позначають сторону (*Ş [şimal]* – північ, *C [cenup]* – південь, *D [doğu]* – схід, *B [batı]* – захід) і номер рядка відповідно.

[4] *«Özinçe kergek bolmış»* (KT-D3,4), *«inim Kültigin özinçe kergek boldı»* (KT-D30) та *«inim Kültigin kergek boldı»* (KT-Ş10). – *[Dipnot Sonu]*, *«uçabar-mak»*.

[5] *«Kanım kağan uçdukda özim sekiz yaşımda kaltım»* (KT-D16), *«kültigin kon yılka yeti yigirmike uçdı»* (KT-ŞD), *«onunç ay altı otuzka uçabardı»* (BK-C10).

[6] Детальнішу інформацію можна знайти у праці Мустафи Юнала «Погляд на народні вірування Кутадгу Біліги та Диван-и Легат-ит Тюрк» (Mustafa Ünal. Kutadgu Bilig ve Dinanü Lügat'i-t-Türk'deki Halk İnançlarına Fenomenolojik Bir Bakış // TDA, 114. – S. 215–224).

[7] Інформацію наведено відповідно до наших спостережень у місцевостях Адана, Османіс, Кайсері, Сівас і Нігде.

Література

1. *Anohin A. V.* Altay Samanlığına Ait Maddeler / Çev. A. İnan // Makaleler ve Încelemeler-1. – Ankara, 1987. – S. 404–451.

2. *Hacib Yusuf Has*. Kutadgu Bilig, sadeleştiren R. R. Arat. – Ankara, TTKY, 1991.

3. *Atalay Besim.* Divan-ı Lügatı't-Türk. – Ankara, 1985.

4. *Cohen Anthony Paul*. Topluluğun Simgesel Kuruluşu. – Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

5. *Connerton Paul.* Toplumlar Nasıl Anımsar / Çev. A. Şenol. – İstanbul: Ayrıntı Yay, 1999.

6. *Çay A. Haluk*. Anadolu'da Türk Damgası. – Ankara, 1983.

7. *Çobanoğlu* Özkul. Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. – Ankara: Akçağ Yay, 1999.

8. *Eliade Mircea.* Patterns in Comparative Religion. – London, 1971.

9. *Ergin Muharrem*. Dede Korkut Kitabı. – İstanbul, 1971.

10. *Eroğlu A. Hikmet*. Kırgızistan'da Bağımsızlık Sonrası Milli İdeoloji Arayışı Çerçevesinde Tenircilik. – Ankara Üni., İlâhiyat Fak. Dergisi. – 2000.

11. *Gülensoy Tuncer*. Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları. – İstanbul, 1989.

12. *Günay Ünver-Harun Güngör*. Türk Din Tarihi. – Kayseri: Laçin Yay, 1998.

13. *Güngör Harun*. Türk Bodun Bilimi Araştırmaları. – Kayseri: Kıvılcım Yay, 1998.

14. *İnan A.* Tarihte ve Bugün Şamanizm. – Ankara, 2000.

15. *Kalafat Yaşar*. Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri. – Ankara, 1990.

16. Kitabı Mukaddes. – İstanbul, 1985.

17. Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı. – Ankara, 1983.

18. *Nirun Nihat-Cihat Özönder*. Türk Sosyo-Kültür Yapısı İçinde Adetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler // Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel. – 1990.

19. Görüşler. – Ankara, AKMY. – S. 251–264.

20. *Orkun. H. Namık*. Eski Türk Yazıtları. – Ankara: TDKY, 1987.

21. *Ögel Bahaeddin*. Türk Mitolojisi. – Ankara: TTKY, 1971.

22. *Örnek Sedat Veyis*. Anadolu Folklorunda Ölüm. – Ankara, 1979.

23. *Roux Jean-Poul.* Türklerin ve Moğolların Eski Dini / Çev. Aykut Kazancıgil. – İstanbul, 1994.

24. *Roux Jean-Poul*. Eski ve Orta Çağda Altay Türklerinde Ölüm / Çev. Aykut Kazancıgil. – İstanbul, 1999.

25. *Seyidov Mireli*. Azerbaycan Halkının Soykökünü Düşünerken. – Baki, 1989.

26. *Tanyu Hikmet*. İslamiyetten Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı. – İstanbul, 1986.

27. *Tuna O. Nedim*. Köktürk Yazıtlarında «Ölüm» Kavramı ile İlgili Kelimeler ve «Kergek bol-» Deyiminin İzahı // VIII. Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler (1957), T.T.K.Y. sayı, 179. – Ankara, 1960. – S. 131–148.

28. *Ünal Mustafa*. A Comparative Study of Funeral Customs in Turkey and Azerbaijan with Particular Reference to the Pre-Islamic Turkic Aspects, (Basılmamış Doktora Tezi). – Birmingham, 1996.

29. Milli Folklor. – 2002. – S. 54. – S. 86–101.

Переклад з турецької Анни Костюк

Ідеї творення великого турецького дастана

Більгін Топчу

УДК 82-13(560):82.09

Bilgin Topchu. The Ideas of creating a Great Turkish Epic. Anatolianism is an idea that formed by nationalistic approaches which supported by social and political conditions. Anatolinists who consider themselves as more realistic comparing to Pro Turkics, believe that reconstruction period of the societies can help the progress in mıch better way with certain social dynamics. In order to happen, real ideas which is derived from daily life dynamics is needed more than utopias. Hilmi Ziya Ulken is one of the biggest names of the intellectuals who think that way. He considers the epics which are one of the richest form of anonymous litetarature, as best way to understand the society and best tool to express the ideas. The epics are very special products that both make the people realize the value of it and become resources for the progress in modern literature. With these ideas, Hilmi Ziya had paid very special attention to the epics and followed the researches made on this subject. He also supported the people around him who can write an epics, besides even himself, attempted to write some… In this research, Hilmi Ziya's special attention to the epics and his writing attempts are subjected.
Keywords: Anatolianism, Hilmi Ziya Ulken, The Great Turkish Epic.

Bilgin Topçu. Büyük Bir Türk Dastana Yaratma Fikirleri. Anadoluculuk, siyasî ve sosyal şartların desteklediği milliyetçilik fikri içerisinde şekillenen bir fikirdir. Kendilerini Türkçülere göre daha gerçekçi olarak gören Anadolucular, uyanış devirlerinin belli dinamiklerle toplumları çok daha ilerilere taşıyabileceğini bunun için de ütopyalar yerine temelleri hayatın içerisinde olan fikirlere ihtiyaç duyulduğunu savunurlar. Hilmi Ziya bu fikri savunanların önde gelenlerindendir. O, anonym eserlerin en zenginlerinden biri olan destanı da halkı anlamak ve anlatmak için en uygun araç olarak görür. Destanlar hem halka değerlerini hatırlatacak hem de modern edebiyatların güçlü hamlelerinde kaynaklık edecek özel malzemelerdir. Bu fikirlerle destan konusuna özel bir ilgi göstermiş ve yapılan çalışmaları takip edip değerlendirmiş, çevresinde destan yazabileceklere bu fikri telkin etmiş, hattâ kendi de destan yazma teşebbüsünde bulunmuştur. Bu yazıda Hilmi Ziya'nın destana yönelik dikkatleri ve yakın çevresiyle destan yazma teşebbüsleri değerlendirilmiştir.
Anahtar Kelimeler: Anadoluculuk, Hilmi Ziya Ülken, Büyük Türk Destanı.

Зображення Анатолії не лише як Батьківщини, але і як окремого активного джерела народної творчості, як явище набуло інтенсивного розвитку в роки Національно-визвольної війни. Незважаючи на те, що про її існування стало відомо від дідів, Анатолія (мов коштовність, про цінність якої дізналися вперше) раптом притягнула своїм блиском увагу інтелігенції, і навколо цього світла сформувалися різноманітні групи. Одним з таких рухів, або груп, було анатоліанство. Воно постало в оточенні Хільмі Зії Юлькена. Анатоліанство стверджувало, що пантуранізм, представниками якого були Зія Гьокальп і його однодумці, є цілком утопічним, а також захищало твердження про те, що анатолійська тюркість [1] упродовж віків сама творила свою культуру і в цьому процесі відокремилася від малоазійської тюркості. Ця думка певним чином має зв'язок з поглядами Ях'ї Кемаля [2] стосовно того, що землі Анатолії «створили» нову державу. Навчаючись у Мектеб-і Мюлкіє [3], Хільмі Зія Юлькен не лише ділився своїми міркуваннями з друзями й однокурсниками, але й написав книгу «Сьогоднішній обов'язок Анатолії». Юлькен видав її літографією і розповсюдив серед найближчих друзів. (Книгу, яку офіційно так і не надрукували, часто згадували в різних мемуарах і спогадах). 1922 року він заснував товариство і почав видавати журнал «Анатолія», що мав поширювати його погляди й популяризувати літературні розвідки. Як уважав Юлькен та його однодумці, цю спільноту, сформовану в новій географії світу під впливом різних культурних чинників, на підставі етнічних зв'язків не потрібно сприймати як частину однієї нації щодо своїх «сусідів», які належать до інших географій. Набутки, що відображають спільні цінності народу, який утворив в Анатолії нове об'єднання (тобто результати цього процесу), засвідчують принципову відмінність від наших «далеких родичів».

«Періоди пробудження» – це періоди, об'єднуючі чинники яких стали загальновідомими; неможливо досягти тієї єдності, яку прагнуть створити штучно, неприродним шляхом. Після Визвольної війни на території Анатолії тюркість переживала період «пробудження», і турецький народ мав потребу в реалістичному підході, який би підтримав цей процес. Ми можемо схематично охарактеризувати ідею анатоліанського руху, згадавши такі постаті, як Хільмі Зія Юлькен, Ремзі Оуз Арик, Мехмет Каплан, Нурреттин Топчу. Однак є певні перепони, аби вести мову про цілісність цього руху. Але це вже інша історія. Ознайомившись із розвідками Хільмі Зії та його однодумців щодо турецького Відродження, у пропонованій статті цього питання торкатися не будемо [15]. Наша мета – це аналіз спроби Хільмі Зії Юлькена і групи його однодумців створити великі тюркські дастани, які, на їхню думку, підтримали б національну ідею та посприяли процесу «пробудження», стали джерелом і фундаментом для відбудови нової турецької літератури.

Увага новоутворених народних течій та романтичних рухів у середині XIX ст. була спрямована на народну творчість, у мистецтві, зокрема в літературі, почали досліджувати національне коріння.

Думка авторитетної інтелігенції щодо ролі дастанів у формуванні культури народу була одностайною: дастани є основою літератури; народи в «період пробудження» повернуться до дастанів і саме із цього джерела

почнеться їхній прогрес. Таким чином, дастани відіграють дуже важливу роль у процесі становлення нації і створюють фундамент для модерної літератури. Нова література завжди має «живитися» з якогось джерела, і якщо цим джерелом будуть дастани, література зможе самоідентифікуватися. Адже літературний твір, який не має національного підґрунтя, не може претендувати на універсальність і подальший розвиток.

Як стверджував Хільмі Зія, дастани – це національне надбання. Наведені нижче коментарі доньки Сюлеймана Хайрі Болая [4] важливі для кращого розуміння ідей Хільмі Зії щодо тюркості дастанів: «Мій батько казав так: "Біля витоків анатолійських традицій стоять туркмени Центральної Азії. "Дастан про Огуза", "Дастан про Манаса" [5] й інші подібні дастани лише підтверджують це. Але Огуз прибув до Анатолії мусульманином. Тут Огуз "перетворився" на Кьороглу, на Тахіра й Зюхре, на Керема й Асли, на Ферхата й Ширин, на Баттала Газі [6] та ін. Про них складали дастани. Тому анатолійська культура стала джерелом наших думок". Аби на власні очі побачити і ближче пізнати це джерело, батько переїхав працювати до Анатолії…» [1].

Хільмі Зія захищав існуючий погляд на те, що осередки тюркості тепер перебувають за межами Анатолії, їх нині можна охарактеризувати як «далеких родичів», і що старі культурні сліди вже не є близькими сучасній людині. Він уважав, що тюркські дастани доісламського періоду є «язичницькими воротами» дастанів. У статті «Виникнення тюркського народу» Юлькен веде мову про те, що дастани були одним із «джерел нашої культури», зауважуючи, що в деяких доісламських дастанах навіть немає назви «тюрк»; він намагався показати їхню віддаленість від анатолійців. Автор стверджував, що йшлося, вірогідно, про «Огузнаме» як про матеріал для творення дастана, що «переселився» з Анатолії. «Основні історії дастана про Огуза були майже одразу забуті в Анатолії ісламського періоду. Певною мірою збереглося лише оповідання про Байборека. Оповідання про Огуза й Басата надалі існували в ісламській манері під іменем Шаха Ізмаїла». Хільмі Зія підтримував думку про можливість установлення відсотка цієї «ісламізації» за допомогою ґрунтовних досліджень. Незважаючи на те що старі тюркські дастани із земель Центральної Азії не поширилися в Анатолії, одним з доказів відмінності тюркської культури в Анатолії Юлькен уважав популяризування в тюркомовному світі ісламсько-анатолійських дастанів [23, с. 280–335].

За твердженням Юлькена, процес деформації, зумовлений і народною уявою під час творення дастанів, не є першочергово важливим (персонажі, що не були тюрками, розцінювались як тюрки. Наприклад, зображення святого Алі, який відіграв роль у тюркізації Анатолії). На перший план необхідно висунути ціннісну систему і головні події [23].

Ми є свідками крайніх поглядів дослідників на життя тюрків доанатолійського або доісламського періодів. Позиція Юлькена в цій ситуації значно поміркованіша – це намагання окреслити особливості анатоліанства, він сформулював нові цінності в новій географії суспільства. Бехчет Кемаль Чаглар, який пізніше поділятиме його погляди, свої думки втілив у таких рядках:

І з'явився потік, відірвався він від Сірських вод,
Він зробив Арал і Хазар озерами,
І летів він стрімко аж до великого моря,
Просто-таки по слідах, якими вперше йшов Бозкурт.
Це був людський потік, з роду Огуза,
Це був предок Сельджука, з киницького племені [2].

Спрямованість на народ прослідковується в нашій літературі паралельно до західної. Якщо брати до уваги наше намагання побудувати народну державу слідами Визвольної війни, то можливість такого розгляду цієї орієнтації отримує адекватну реакцію. Справді, у цей період інтенсивно досліджували тюркську культуру. Юлькен, зосередивши увагу на протилежному погляді, зауважив, що дастани, створені в Анатолії, залишилися на сьогодні без уваги. Відомі лише кілька досліджень власне дастанів, а також дослідження народних оповідань (праці Л. Заматольського, Х. Еса, Х. Л. Флейчера, Е. Літтманна, Отто Спеїза, Т. Мензеля). Цих праць, на думку Юлькена, замало. Основною метою досліджень є «приведення цінностей дастанів до рівня тих цінностей, які зможуть функціонувати і бути оціненими в сучасному житті народу» [23, с. 294, 295]. Розуміючи, що цінності тюркості взято з доанатолійського періоду, Юлькен захищав думку про те, що, звівши нанівець ісламський процес, який тривав шість століть, живі, існуючі цінності вже не зможуть бути створені. Хільмі Зія вважав, що головною метою є не дастани, а ті цінності, що приховані в них, які потрібно «витягнути на світ Божий».

На думку Юлькена та його прихильників, анатолійська тюркість, незважаючи на факт диференціації від малоазійської тюркості, досі не змогла завершити процес творення нації; дастани, у яких ідеться про такі цінності, як любов, гордість, чесноти, відважність, вірність, своїм внеском не зможуть забезпечити формування нації. Тому дослідники вважають, що необхідно створювати зразки, які нестимуть цінності, закорінені в тюркській землі.

Як і раніше, Юлькен стоїть осторонь від Зії Гьокальпа, Фуада Кьопрюлю, Зекі Веліда Тогана. У той час, коли ця група намагалася класифікувати й дати оцінку старим тюркським дастанам, Юлькен з однодумцями досліджували діяльність народу Анатолії, а також зміни, які відбувалися в її географії.

Хільмі Зія Юлькен в одній з ранніх статей, присвячених темі дастанів, під назвою «Анатолія. Традиція і дастани» висловив думку, що мистецтво в абстрактному значенні не має користі, але наголосив, що дастани й жарти відрізняються від інших видів мистецтва; творча сила суспільства і традиції створили ці жанри. Як приклад він навів жарти про Ходжу Насреддина і дастани про Баттала Газі й Кьороглу, стверджуючи, що із цими трьома народними персонажами ототожнюють народ Анатолії. Зокрема, він зауважив, що Захід сам

створював свої епоси, і за допомогою них виникли джерела для визначних творів [17, с. 25–32, 59–63].

Нагадаємо, що частину всесвітньовідомих епосів збирали і укладали дослідники, частину – поети. Епос (дастан) є джерелом буття для всіх культур. На думку дослідників із Заходу, культура епосів є навіть підґрунтям епохи Відродження. Як уважають анатоліанці, анонімну творчість, створену на їхній землі, потрібно зібрати і структурувати таким чином, щоб вона стала джерелом для тюркського Відродження. Хільмі Зія вважав, що поети більше ніж дослідники зможуть прислужитися цій справі та виявити більше старання і зусиль. На його думку, один або кілька поетів навіть зможуть тлумачити ці почуття, і, поєднавши частини в ціле, надалі створять великий дастан. Ця ідея настільки захопила Юлькена, що він, з одного боку, намагався направити своїх друзів-митців на її реалізацію, а з другого, – не міг утриматися від самостійних пошуків у цьому напрямі.

Ще до ідей написання дастана анатоліанцями першу таку спробу під вигаданим ім'ям Тархан здійснив 1914 року письменник Омер Сейфеттін, який написав дастан «Вихід з Ергенекону [7]. Новий День» у віршованій формі [13, с. 65]. Другу спробу, у червні 1915 року, здійснив Зія Гьокальп. Розповідаючи в одному з літературних видань про соціальну організацію давніх тюрків, він згадав «сказання». У книзі «Червоне яблуко» (1915) він навів приклади з казок і дастанів; у книзі «Звичаї тюрків» порушив питання системи вірувань тюрків та їхнього суспільного життя. Дослідник поставив за мету детально розтлумачити систему вірувань тюрків. У розділі «Тюркська міфологія» він розглянув і дастани, а після узагальнення найвизначніших тюркських дастанів відвів їм місце в тюркському суспільстві. На його думку, дастани – це тексти, які певним чином передають релігійні особливості, тож, коли їх співають на урочистих заходах, це створює високодуховну атмосферу. Отже, згідно з Гьокальпом, давнє тюркське суспільство наділяло дастани містичним і дидактичним характером [30]. Як і Зія Юлькен, Зія Гьокальп, не зупиняючись на соціологічних твердженнях, почав укладати і друкувати тексти різних дастанів. У «Новому журналі» один за одним було видрукувано дастани «Делі Думрул» [26, с. 73], «Тепегьоз» [27, с. 93], «Яраділіш» [28, с. 113] [8] та ін. Кожен з них розміщено на кількох сторінках. Гьокальп у своїх працях не деференціює дастани, він друкує їх з «Оповідань Деде Коркута» (тобто тексти ісламського періоду). Хільмі Зія Юлькен і Зія Гьокальп зійшлися на тому, що в дастані або в іншій анонімній літературі необхідно виявляти прихований національний дух.

Згідно з Ахметом Кабакли Зія Гьокальп працював над розвідками тюркського Відродження [8, с. 70]. На відміну від Юлькена Гьокальп захищав думку про заміну літератури тих періодів романом, наголошуючи, що роман посів місце дастана, і певною мірою підтримував думку тих, хто виголошував: «Епоха дастана завершилася».

Омер Сейфеттін також зацікавився міфологією та дастанами. У своїх оповіданнях він активно критикував тих митців, які симпатизували еллінській міфології, нагадуючи, що в нас є власні казки й міфи, і що ми не потребуємо іноземних матеріалів [5, с. 2]. У 1917 році, коли перша хвиля його незадоволення минула, він почав переклад «Іліади» й «Калевали», а через рік повернувся до дастана «Кьороглу», який він опрацював до половини. Загалом спрямованість авторів національної літератури на народ відповідає сутності цього руху.

На відміну від Хільмі Зії та його однодумців, які досліджували тюркський народ, відштовхуючись від географії, увагу молоді привабили розвідки Гьокальпа, надруковані в «Новому журналі». Хільмі Зія, не торкаючись праць Сейфеттіна, піддав критиці доробок Гьокальпа: він зауважив, що неможливо такими працями досягнути мети створення «великого дастана» – ці уривки не були народною творчістю; він веде мову про те, що Зія Гьокальп намагався «вдихнути життя» в дастан, про який він дізнався з книжок. До того ж Гьокальп цими текстами не зміг «вловити» сутність народної мови [Юлькен, 1951: 5]. При написанні дастана необхідною умовою є використання народної мови з народними мотивами.

У дастані має бути єдність почуттів і думок, що є обов'язковою умовою для епічних віршів. Загалом, саме це відрізняє західні вірші від наших. Фікрет [9] і Ях'я Кемаль наслідували таку цілісність. Неможливо наголошувати на людських якостях героїв із творів, що не мають зв'язку з традицією, нацією та Батьківщиною. Кожен з дастанів певним чином є «відчиненими дверима» у світ літератури [Юлькен, 1951: 10]. Юлькен спостерігав за першою спробою із цікавістю; проте його розвідки щодо теми дастана не мають покликань на праці Зії Гьокальпа. Епоси античності ґрунтуються на міфології, епоси Середньовіччя – на релігії. На думку Хільмі Зії, в основі новоствореного дастана має бути історична свідомість. Після 1941 року межі дастана було розширено. Тоді, коли «твориться історія раси, дастан неможливий. Нібелунги – це не дастан усіх арійців чи навіть усіх германців, це дастан німецького народу». Хільмі Зія вважав, що поступово, за аналогією процесів, які відбуваються в історичній думці, зникнуть усі гіперболізації в ідеї дастана. Водночас Юлькен натякав, що колись підхід пантюркістів, які у своїх поглядах ґрунтуються на етнічних питаннях, зможе змінитися, відтак підхід анатоліанців набере популярності й ваги.

Дастан повинен віддзеркалювати суспільну уяву. Хільмі Зія, який писав, що народ творить свої вірування і легенди, казки, оповіді й історію, наголосив, що дастани поєднують в єдине ціле всі ці вияви народної творчості. Інакше кажучи, дастан, порівняно з іншою анонімною творчістю, є комплексним явищем. Юлькен висловився й про те, що в періоди несформованого національного духу дастани, які виникли самі собою, можуть у майбутньому стати «будівельним матеріалом» у суспільствах, що перебувають у пошуках національної сутності [20, с. 2]. Прикладом цього є «Шахнаме» Фірдоусі. Юлькен та його прихильники

намагалися довести думку про наново сформовану в Анатолії турецьку націю; особливо після Визвольної війни важливу роль у відновленні ідентифікації нації відіграло наше «коріння» і те, що його стосувалося. На думку Юлькена, користуючись таким джерелом при написанні твору, необхідно уникати штучності. Педантичність науковця щодо цього питання ми простежуємо чи не в кожній його праці, у кожній статті на цю тематику. Тому, якою б величною не була та чи інша сторінка історії, але не спроектована на суспільство, вона не може ввійти до дастана, стати його частиною. Отже, плід уяви не може бути зображений у дастані як здобуток народу. З огляду на це, Хільмі Зія намагався чітко притримуватися канви існуючого дастана при творенні штучного.

Увагу Хільмі Зії Юлькена привертають роботи відомого німецького композитора Вагнера. Як Гомер і Фірдоусі прислужилися своїм народам, записавши епоси, що прославляли їхні народи, так і Вагнер долучився своєю працею до прославлення німецьких легенд і німецького народного епосу. Тому Юлькен зацікавився можливістю здійснити подібне й у тюркських дастанах. Він уважав за цілком імовірне повернути належну повагу дастанам, які були забуті за часів Османської імперії. Звісно, що цей дастан буде оповідати про період після завоювання Анатолії.

Аби написати дастан, необхідно відчути анатолійську народну мову, а для цього потрібно «відкрити» себе Анатолії; усе це необхідно шукати в народі. Це праця, яка передбачає не лише наявність бажання і матеріалу, але й часу. Він усвідомлює масштаби роботи, яку вони задумали, і, за словами Юлькена, для проникнення в суть анатолійського духу і створення відповідного цьому духові дастана необхідні зусилля не кількох людей – навіть цілому поколінню буде важко це здійснити. Однак такі перспективи його не лякають, і, по можливості, він хоче прислужитися національній ідеї.

Ми вже згадували твір Хільмі Зія «Сьогоднішній обов'язок Анатолії». У своїх спробах («Тепегьоз», «Іскра моїх віршів» та ін.) автор, з одного боку, намагався бути піонером у цьому жанрі, а з другого, – прагнув розповісти про свій проект молоді. Його думки першим підтримав колишній приятель з Мюлькіє Халук Ніхат (Пепеї), з яким було розпочато роботу над «Тахіром і Зюхре» і «Шахом Ізмаїлом». Хільмі Зія згадував, як читав ці уривки дастанів, які за короткий період ними були структуровані, а потім і власне твори своїм знайомим у будинку батька. Читання відбувалося з хвилюванням, а критику почутого проводили колективно. Такий метод обговорювання привернув увагу молоді й поступово поширився серед народних верств.

Тема дастана приваблювала не лише людей мистецтва, але й науковців, тому вони допомагали тим ентузіастам, які намагалися його створити. Так, Мюкрімін Халіль Йинанч запропонував історичні теми. У 1921 році Хільмі Зія написав п'єсу у віршах «Тахір і Зюхре». Того ж року Халук Ніхат разом з товаришем розпочали роботу над твором «Ашик Гаріп», який згодом поставили на сцені. Хільмі Зія, маючи на меті написати дастан про Баттала Газі, 1922 року вирушив у подорож і як частину задуманого дастана написав «Ізніцький дастан». Цей текст було опубліковано в журналі «Анатолія» [16]. Того ж року Хашім Нахід працює над космогонією у віршах «Адам і Єва».

Письменники стали на шлях «самовиховання» задля пізнання Анатолії, задля оволодіння народною мовою. Шлях, який вони обрали для ствердження, – це копіювання уривків з дастанів.

Напрацювання, отримавши певний резонанс, надалі були призупинені, і на цьому завершився перший період спроб написання дастана. Проте наукові розвідки щодо теми дастана залишили помітний слід. Зіяеддін Фахрі Финдикоглу створив Спілку народних знань (1927), яка видавала журнал «Народні знання». У рамках цього Накі Тезель і Ефлатун Джем Тюрк розпочали дослідження, пов'язані з казками. У цей період привертають увагу праці Мехмеда Фуата Кьопрюлю і Зекі Веліда Тогана щодо формування та класифікації тюркських дастанів. Розвідки Кьопрюлю і Гьокальпа у співавторстві були опубліковані в кількох літературних журналах, а Зекі Веліда Тогана і молодого дослідника Ніхада Самі Банарли, також у співавторстві, – у журналі «Атсиз Меджмуа» (1931).

Хільмі Зія, спостерігаючи за напрямами цих розвідок, водночас уважно слідкував за статтями Хюсейнзаде, які виходили у газеті «Терракі» й у журналах «Життя», «Фююзат», розмірковуючи про «пісенний гуманізм» (1929). Автор відстоював думку про те, що написаний дастан має бути подібний не «Іліади», а до «Шахнаме», оскільки логіка Сходу відмінна від європейської. Хільмі Зія ж, на відміну від Хюсейнзаде, стверджував, що багато чого варто запозичити з класичної західної духовної культури.

Юлькен також узявся за написання двох творів, які б розповідали про Сіявуша [10]. Перший – оповідання «Судабе», другий – п'єса у віршах «Сіявуш» (1927–1928). Ахмет Хамді порадив йому писати оповідання під назвою «Керем» [11], тому що, на думку письменника, цю тему можна розвивати у філософському контексті і в таких масштабах, яких, наприклад, досяг Фауст.

Ахмет Кутсі розпочав роботу над драмою «Кьороглу». Халук Ніхат, жодного разу не прочитавши того, що було написано в 1919 році, опублікував усе це в журналі «Казки минувшини» 1928 року. (У цьому творі у формі дастана відтворені події, пов'язані із Сулейманом Шахом [12] і Тамаром Хатуном). Однак твір читачів не зацікавив.

У 1934 році Халук Ніхат, який розмістив у «Казках минувшини» дастан про «Тахіра і Зюхре», опублікував свій твір «Введення до тюркського дастана». Він мав на меті створити дастан про Визвольну війну (1935). Халук Ніхат видав три дастани – «Чанаккале», «Перемир'я» і «Національно-визвольна війна». З огляду на те, що матеріал, уведений у ці дастани, розповідає про відносно недавні історичні події, ці твори мали більший резонанс, а ніж попередні.

Третя спроба відновити ідею написання дастана належить Бехчету Кемалю і Халуку Ніхату. 1949 року

Бехчет Кемаль започаткував журнал «Фонтан». У першому номері він ознайомив читача з національним фольклором та різноманітними поглядами на мистецтво. Таким чином, ідея дастана знову стала нагальною, хоча публікацію дастанів було обмежено лише їхніми уривками. Бехчет Кемаль, який написав «Оповідання про Боач Хана», ніби «освіжає хвилювання» Хільмі Зії.

Бехчет Кемаль пише «Деде Коркута». На думку Хільмі Зії, цей матеріал узятий з «Дастана про Огуза», тому це «язичницькі ворота дастана», а тюркський дастан необхідно починати від Баттала Газі. За походженням Баттал Газі – араб; це витвір фантазії тюркського народу. Образи, створені тюрками, – це тюркські герої, які завоювали Анатолію. Бехчет Кемаль зміг опублікувати дастан про Баттала Газі лише 1968 року. Під назвою твору, обсягом 149 сторінок, подано епіграф: «З казки – в історію». Бехчет Кемаль згадував: «Цей літографічний твір виник як прекрасний витвір народного генія, ніби зі снігу, що падає із соснових гілок, і, утворюючи купи снігу, перетворюється на снігову лавину. Дотепер ще не було твору, який би відповідав ознакам так званого тюркського епосу. Тому саме цей твір буде першим, який узяли з народу і який народу й присвячено. Немає диму без вогню; події, що розгортаються в цьому дастані, узяті з реальних подій (які ми розширили й гіперболізували) і перетворені на овіяні символами легенди» [2].

Бехчет Кемаль, за спогадами Омера Наджі Гьокшена, роботу над «Манцикертським дастаном» завершив за день до смерті. Після його смерті твір було опубліковано (1971) друкарнею Національної освіти в збірці «Чотири дастани на честь завоювань від Манцикерта до Стамбула» на 14 сторінках.

Починаючи з 1950 року, інтерес до дастанів Юлькена і Пепея помітно знизився. Хільмі Зія, який очолював цю групу, аж до своєї смерті працював над різними статтями із цієї тематики, але востаннє його статтю надрукували 1952 року в журналі «Дослідження з турецького фольклору» [21].

Що ж до спроб написання великих тюркських дастанів, то впродовж життя Юлькен своїми розвідками й основною ідеєю ділився лише з близьким оточенням, тому в певний момент підтримка, на яку він сподівався, почала потроху слабнути. За кілька років до смерті Хільмі Зії помер його близький товариш Халук Ніхат, який востаннє опублікував свої дослідження 1951 року.

Отже, єдиною людиною, яка щиро залишалася вірною цій справі, був Бехчет Кемаль Чаалар. За свідченнями Енвера Наджі Гьокшена, він до останнього дня свого життя продовжував роботу над написанням дастана. 1968 року світ побачила його праця «Дастан про Баттала Газі», яку Чаалар розпочав за рік до смерті разом зі своїми однодумцями. Окрім того, він був ведучим серії радіопередач під загальною назвою «Нескінченна Анатолія». 1994 року ці радіопередачі повторно транслювало Міністерство культури Туреччини.

За висловлюванням Хільмі Зії, їхні задуми були настільки масштабними, що такого об’єму роботи вистачило б для майбутнього покоління, не кажучи вже про кількох дослідників. Хоча традиція епічного вірша відчутно вплинула на турецький дастан, однак, на превеликий жаль, спроби написання великого тюркського дастана так і залишилися невтіленою ідеєю.

У розвитку ідей Хільмі Зії Юлькена та його прихильників було два шляхи: перший – це підтримка ідеї анатоліанства; це формування сучасної турецької літератури, яка б закорінювалася у фольклорі. Окрім того, мова йде і про написання великих тюркських дастанів, формування засад щодо турецького Відродження. Було б помилковим асоціювати ідею наближеності до народу лише з анатоліанцями, однак потрібно мати на увазі, що майже в один і той самий період різні митці у своїй творчості зверталися до народної мови й анонімної творчості, відтак існування такої думки виправдане.

Другий шлях набагато ширший: створити великий дастан, який би став основою для Відродження, подібно до того, як це відбулося на Заході; утіливши всі ідеологічні наміри, залишитися відданим канві справжнього, аутентичного, самостійно існуючого дастана, до того ж наслідуючи народну мову й анонімну творчість. На відміну від Гьокальпа та його друзів, які вбачали в дастані важливу культурну складову, анатоліанці вважали початком формування дастана Манцикерт…

Хоч би там як, але відмінність анатоліанців від Зії Гьокальпа в тому, що він отримав більшу підтримку від своїх однодумців, аніж Хільмі Зія Юлькен. Анатоліанцям не вдалося утворити єдність усередині свого союзу: ті прихильники Хільмі Зія, які вирішили стати на цей шлях, не змогли надати йому повноцінної мистецької підтримки, а сам Юлькен, напевно, не бажаючи виглядати занадто претензійно і розповсюджуючи свої ідеї лише в колі друзів, зрештою потрапив у становище, коли його варті уваги праці залишилися «в тіні».

Отже, турецький Ренесанс був для турецької інтелігенції тим самим «червоним яблуком» [13], яке зберігатиме свою привабливість аж до того часу, поки не зможе стати дійсністю. І ознайомити читача із цими дослідниками, які доклали зусиль для втілення ідеї пантюркізму, буде як прощальним словом стосовно них, так і променем світла для тих, хто поділяв їхні ідеї.

Примітки

[1] Тюркість – український еквівалент турецького слова «türklük», яке можна трактувати як консолідуюче поняття «тюрк» для носіїв тюркської культури. Зміст цього поняття втілено в одному слові.

[2] Ях'я Кемаль Беятли (1884–1958) – видатний турецький поет, націоналіст, автор багатьох патріотичних поем і статей.

[3] Назва факультету, заснованого 1859 року в Анкарському університеті. Нині – факультет політичних наук. В Османській імперії це був найпотужніший інститут свого класу.

[4] Сюлейман Хайрі Болай – професор філософії, завідувач кафедри філософії Університету Газі в Анкарі, автор багатьох творів філософського напряму.

[5] «Дастан про Манаса» – національний киргизький епос про героя Манаса, який об'єднав киргизів.

[6] Усі згадані імена – це назви дастанів або герої дастанів, на які натрапляємо в епосах інших народів. Так, оповідь про Керема й Асли знають і розповідають в Албанії, Анатолії, Азербайджані, Вірменії, хоча цей дастан зазвичай пов'язують з азербайджанськими тюрками. Баттала Газі, як і Огуз, був мусульманином; згодом став героєм тюркської народної словесної творчості.

[7] Ергенекон – легендарна батьківщина тюрків, що містилася в Центральній Азії. Ергенекон згадано у відомому «Дастані про Бозкурта» (національний символ турків – вовк, який урятував тюркський народ).

[8] Дастани з дастанічного циклу тюрків-огузів «Книга Деде Коркута».

[9] Тевфік Фікрет (1867–1915) – визначний турецький поет, реформатор турецького вірша. Він розширив поняття «турецька поезія», удало поєднавши почуття й думки.

[10] Сіявуш – один з героїв поеми «Шахнаме» Фірдоусі.

[11] Керем – герой дастана «Керем і Асли», поет, який оспівував любов і загинув разом з коханою жінкою, яку так довго шукав і, зрештою, знайшов. Керем згорів, і в його полум'ї загинула кохана Асли. Дастан «Керем і Асли» вважають зразком азербайджанської народної словесності XVI ст.

[12] Сулейман Шах – предок Османської династії, дід Османа I.

[13] «Червоне яблуко» (Kızılelma) – (іст.) 1) символічна назва Рима та Відня в період Османської імперії; 2) символ ідеї пантюркізму (об'єднання турків, створення великої Турецької держави).

Література

1. *Bolay Süleyman Hayri*. Gülseren Ülken'le Babası Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken Hakkında Bir Söyleşi // Türk Yurdu. – C. 22. – S. 174. – S. 55–58.
2. *Çağlar Behçet Kemal*. Battal Gazi Destanı. – İstanbul, Baha Mat, 1968.
3. Malazgirt Destanı // Malazgirt Zaferinden İstanbul'un Fethine. – İstanbul: Devlet Kitapları, 1971.
4. Bitmez Tükenmez Anadolu. – Ankara: Kültür Bak. Yay., 1994.
5. *Demir Şenol*. Türk Edebiyatında Nevyunanîlik Akımının Kaynakları / Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. – Ankara: Gazi Üniversitesi, 1997.
6. *Gökşen Enver Naci*. Behçet Kemal Çağlar // Ankara: TDK Yay., 1970.
7. *Güngör Erol*. Hilmi Ziya Ülken İçin // Türk Yurdu. – C. 22. – S. 174. – S. 5, 6.
8. *Kabaklı Ahmet*. Türk Edebiyatı. – İstanbul: TEV Yay., 1978. – C. III.
9. *Pepeyi Haluk Nihat*. Geçmiş Zaman Masalları. – İstanbul: Hüsn-i Tabiat Mat., 1928.
10. Türk Destanına Giriş. – İstanbul: Ülkü Mat.,1934.
11. Türk Destanından. – İstanbul: Stad Mat., 1945.
12. Erenler Gaziler Destanı. – İstanbul: Akgün Mat., 1951.
13. *Tansel Fevziye Abdullah*. Ömer Seyfettin'in Hayatı İlk Eserleri ve Şiirleri // Doğumunun Yüzüncü.
14. Yılında Ömer Seyfettin. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay. – S. 51–72.
15. *Topçu Ümmühan*. Hilmi Ziya Ülken'de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan // Millî Folklor. – S. 65. – S.102–105.
16. *Ülken Hilmi Ziya*. İznik Müdafası // Anadolu Mecmuası. – 1924 (1340). – S. 1,1.
17. Anadolu Örfü ve Destanlar. – 1924 (1340). – S. 1–2.
18. Destana Dair Tarihçe // Erenler Gaziler Destanı Ön Sözü. – 1951a.
19. (Haluk Nihat Pepeyi), Akün Mat. – S. 5–14.
20. Destanlar Efsaneler // Yeni Sabah. – 1951b. – 12 Kasım.
21. Millî Destan ve Folklor // Türk Folklor Araştırmaları. – 1952. – C. 2. – S. 33, 514–531.
22. Millî Destan ve Folklor // Yeni Sabah. – 1951c. – 29 Ekim.
23. Türk Milletinin Teşekkülü // Millet ve Tarih Şuuru. – 1976a.
24. Kültürümüzün Kaynakları // Millet ve Tarih Şuuru. – 1976b.
25. Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi. – İstanbul: Ülken Yay., 1994.
26. *Gökalp Ziya*. Deli Dumrul // Yeni Mecmua. – 1917a. – S. 4. – 2 Ağustos.
27. Tepegöz // Yeni Mecmua. – 1917b. – S. 5. – 9 Ağustos.
28. Yaradılış // Yeni Mecmua. – 1917c. – S. 6. – 16 Ağustos.
29. Boğa ile Boğaç // Yeni Mecmua. – 1917d. – S. 7. – 23 Ağustos.
30. Türk Töresi. – İstanbul: Akün Yay., 1972.
31. Makaleleler 9 (Hazırlayan Şevket Beysanoğlu). – Ankara: Kültür Bak. Yay., 1980.

Переклад з турецької Дарини Пасічник

Деякі міфологічні елементи в турецьких народних піснях

Ф. Гюлай Мірзаоглу-Сиваджи

УДК 82–141+398.8(560)

F. Gulay Mirzaoglu-Sivadj. Some Mythological Elements in Turkish Folk Songs. One of the features of the folk song is that it is based on a symbolic expression. In Turkish folk songs many symbols are used, as in other cultures, and some of them have a mythological character. In this paper, Turkish folk songs will be analyzed in terms of mythological elements and the relationships between these symbols and mythological stories, motifs and symbols.
Keywords: Turkish folk songs, symbolic expression, mythological elements.

F. Gülay Mirzaoğlu-Sıvacı. Türkülerin Bir Kaç Mitolojik Unsuru. Türkünün özelliği onun simgeleridir. Diğer kültürlerin gibi türkülerin de çok simgeleri var. Bazıları mitoloji nitelik taşımaktadır. Bu makalede türkülerin mitolojik unsurleri ve onların mitoloji hikayelerle, simgelerle ve motiflerle ilgisi incelenir.
Anahtar Kelimeler: türküler, mitoloji nitelik, simgesel ifade.

Фольклорна пісня – одна з найпоширеніших поетичних і музичних культурних форм. Незалежно від місця та часу вона продовжує функціонувати. Протягом століть серед різних соціальних верств фольклорна пісня завжди залишається популярною. Це робить її активно функціонуючою та привабливою для дослідників.

Б. Тоелкен зауважував, що народні пісні акумулюють культурну інформацію і тому можуть бути проаналізовані як у культурному, історичному, музичному, так і у виконавському контексті [37, с. 50]. Також прийнято вважати, що фольклорні пісні є джерелом історії культури [25, с. 278–302]. З різних досліджень відомо, що фольклорні тексти розглядаються як історичні документи [25; 33; 38; 26].

Фольклорні пісні (балади) протистоять часу, зберігаючи міфологічні елементи, надають нам розуміння того, як люди століття тому уявляли Всесвіт, природу та життя взагалі. Хоча сучасники вже не пояснюють життя через міф, легко помітити, що міфічні елементи в різних формах присутні й у нашому житті. Крім численних вірувань і традицій, залишки міфів можна простежити у фольклорних піснях.

Загальний аналіз балад демонструє, що міфологічні елементи трапляються в двох типах пісень, перший з яких – наративні пісні. Баладні легендарні тексти складаються переважно з міфологічних елементів. У цих випадках баладні тексти ґрунтуються на сюжетах відомих легенд. У другому типі балад міфологічні елементи присутні в текстах інколи без зв'язку з основною темою. У турецьких піснях другий тип трапляється набагато частіше. У першому типі текстів легенда (пов'язана з певним міцем або регіоном) впливає на сюжет балад. Лірика двох відомих балад в анатолійській традиції «Полювання на оленів» та «Керванкіран» може слугувати взірцем [32, с. 309, 310; Sakaoğlu 2004: 146, 147]. Як приклад першого типу ми проаналізуємо сюжет та лірику балади «Полювання на оленів» [32, с. 309, 310].

Фольклорні тексти та міфологічні мотиви

Балада «Полювання на оленя» **(«*Geyik Avı Türküsü*»).** Одного разу декілька хлопців пішли полювати на оленів. Під час полювання один з них, наздоганяючи оленя, загубився. Олень обдурив хлопця, заманивши його на круту скелю. Коли юнак вирішив, що вже час повертатися, зрозумів, що не може цього зробити. Друзі розшукали його, але не змогли допомогти та врятувати його. Це стало баладним сюжетом.

І я також пішов на полювання… о Боже, о Боже
Олень привів мене на ці схили… о Боже, о Боже
Ніколи не піду полювати знов, ніколи… о Боже, о Боже
Брати, йдіть додому, мені не вибратися звідси…
о Боже, о Боже… зі скелі

Коли я ліз на скелю верхівка була вкрита снігом…
о Боже, о Боже
Вітер налетів, і розтанув сніг на скелі…
о Боже, о Боже
Мої білі ноги здерті об каміння…
о Боже, о Боже
Брати, йдіть додому, мені не вибратися звідси…
о Боже, о Боже… зі скелі

Мій одяг зачепився за каміння…
о Боже, о Боже
Моє вбрання зачинене в коморі…
о Боже, о Боже
Моя наречена з розбитим серцем далеко…
о Боже о Боже
Брати, йдіть додому, мені не вибратися звідси…
о Боже, о Боже… зі скелі

Скажіть усім поставити намет у підніжжя скелі…
о Боже, о Боже
Нехай грають на барабанах і вальторнах…
о Боже, о Боже
Накажіть їм віддати мою наречену моєму братові…
о Боже, о Боже
Брати, йдіть додому, мені не вибратися звідси…
о Боже, о Боже… зі скелі

Ben de gittim bir geyiğin avına... aman aman

Geyik çekti beni kendi dağına... aman aman
Tövbeler tövbesi de geyik avına... aman aman
Siz gidin kardaşlar kaldım burada... aman aman kayada

Ben giderken kaya başı kar idi... aman aman
Yel vurdu da erim erim eridi... aman aman eridi
Ak bilekler taş üstünde çürüdü... aman aman
Siz gidin kardaşlar kaldım burada... aman aman kayada

Urganım kayada asılı kaldı... aman aman
Esvabım sandıkta basılı kaldı... aman aman basılı kaldı
Sılada nişanlım küsülü kaldı... aman aman
Siz gidin kardaşlar kaldım burada... aman aman kayada

Kayanın dibine çadır kursunlar... aman aman
Çifte davul çifte zurna vursunlar... aman aman vursunlar
Nişanlımı kardaşıma versinler... aman aman
Siz gidin avcılar kaldım burada... aman aman kayada

З тексту відомо, що молодий мисливець, який полює на оленя, заручений, і має одружитися наступного ранку. Він покинув приятелів під час полювання, після чого опинився на скелі, звідки його вже не змогли врятувати. Зрозумівши, що надії на порятунок немає і на нього чекає смерть, він попросив друзів зіграти йому весільну музику на барабанах і вальторнах, наказав одружити наречену з його братом, це стало його останнім бажанням. В Анатолії барабани та вальторни традиційно використовують на весіллях та у випадках, коли наречений несподівано вмирає; у деяких регіонах брат померлого хлопця одружується з його нареченою. У цьому тексті олень уособлює тварину, яка спокушає та обманює мисливця, і яку неможливо впіймати. Як і в міфах, спроби вполювати оленя є марними.

Мотив оленя. Олень є одним з найдавніших образів турецької міфології. Цю тварину вважають сакральною, посланцем Бога. Жіноча постать оленя репрезентує богиню чи душу жінки. У шаманських ритуалах саме на оленів маскують людей [31, с. 29–40; 9, с. 142, 143; 35, с. 100, 101, 187, 265].

Білий олень пов'язаний з небом, а червоний та коричневий – з підземеллям. У турецький міфології існує багато легенд про оленя, який заводить мисливця до підземелля (смерті) [9, с. 25, 307, 569, 570]. Цей сюжет покладено в основу відомої анатолійської легенди «*Variegated Deer*». Подібна легенда також стала підґрунтям вищезазначеної наративної пісні (балади). Інакше кажучи, символічне значення оленя залишається незмінним.

Оскільки олені та інші подібні тварини (наприклад, газелі) вирізняються вродою, вони є жіночими символами та символами кохання в сучасних баладах і народних піснях. Крім того, відомі фольклорний танок та вистава під назвою «Танок оленя» («*The Deer Dance*») [1, с. 40; 15, с. 108].

Міфологічні мотиви та їхнє поширення у фольклорних текстах

Другий тип міфологічних елементів переважно не є складовою сюжету баладних текстів. Лише в певних випадках міфологічні елементи безпосередньо пов'язані з головною темою балади. Існує безліч прикладів другого типу. Головні міфологічні мотиви (космологічні елементи, сакральні тварини, рослини та цифри) використано в баладній ліриці у формі міфологічних символів. Отже, їх слід вважати «залишками міфології у фольклорних піснях».

Якщо порівняти уральсько-алтайські племена із шумерською цивілізацією, можна побачити, що турецькій цивілізації приблизно 7 тис. років [5]. За цей період у турків сформувалося безліч міфів і вірувань. Деякі функціонують як усна традиція, деякі – як писемна. Міфологічні елементи простежуються в легендах, казках, баладах, а також у ритуалах і віруваннях. У сучасному світі оригінальне значення міфів було забуте, але, незважаючи на соціальні зміни та час, деякі міфологічні елементи збереглися. Наприклад, символи оленя, дерева, журавля трапляються і в сучаному житті, і в наративах.

Відомо, що в середньоазійській шаманській культурі турків Бог Неба, Бог Землі та Бог Води впливали не лише на формування церемоній і ритуалів повсякденного життя, але й на усну традицію (казки, міфи, легенди). Найпоширенішими міфологічними елементами, які існували в шаманській культурі середньоазійських турків, були: дерева життя та неба – бук, сосна, яблуня, гранат, ялівець; сакральні птахи – орел, сокіл, журавель; сакральні тварини; космологічні елементи – сонце, місяць, зірки. Розглянемо деякі із цих елементів.

А. Космологічні елементи в баладних текстах: місяць, сонце, зірки

Відомо, що середньоазійські племена мали культ місяця та сонця. Алтайські шамани присягалися на сонце. Вони вважали сонце за матір, а місяць – за батька. Цей феномен також відображено в деяких казкових текстах. Сонце зазвичай зображали у вигляді пожежі. У якутських народних казках герої перебувають під захистом сонця та місяця. За віруваннями шаманів, злі духи постійно борються із сонцем та місяцем та інколи насаджають темряву. Саме тому під час затемнення сонця шамани грають на барабанах і голосно промовляють, щоб злі духи покинули тіло того, ким вони заволоділи [18, с. 29]. У деяких турецьких спільнотах вітають сонце щоранку. Навіть сьогодні серед турків вважається, що спання після сходу сонця може прикликати нещастя та призвести до втрати добробуту.

За відомою турецькою легендою, Огуз Каган одружується двічі: уперше – на прекрасній дівчині, яку послали боги і яка тікає з раю в аурі світла північної зірки, що сяє над її головою. Її дітей названо на честь трьох космологічних елементів: *Gün-Han* (Сонце/Світло), *Ay-Han* (Місяць) та *Yıldız-Han* (Зірка). Друга дружина – прекрасна донька бога, яку Огуз Каган побачив у стовбурі дерева, що росло посеред джерела [31, с. 115–144]. У неї також народилося три сини: *Gök-Han* (Небо), *Dağ-Han* (Гори) та *Deniz-Han* (Море). Отже, Огуз Каган одружився з доньками Богів Неба і Землі та отримав силу неба й землі, що мало допомогти йому заволодіти всім світом.

Місяць сходить і з'являється на небі
Моя витончена кохана прагне покриття,
Моє нетерпляче серце
Прагне дістатися коханої.

Місяць сходить великий та повний,
Моє серце комусь належить.
Навіть якщо мене стратять,
Я не можу сказати кому.

Схід Сонця нас розлучає,
Ти сходиш як сонце та відлітаєш як вітер,
Ти покинула мене
Через те, що я сказав щось не те?

Дивись на Місяць, дивись на зірки,
дивись на кохану,
що йде по воду.

Ay doğar aşmak ister
Ufağum yaşmak ister
Habu divane göğnum
Yara gavuşmak ister.

Ay doğar sini sini
Severum birisini
İplan assalar beni
Deyemem doğrisini [14, с. 138].

Seher yıldızı ayırdı bizi
Perişan eyledi dost hepimizi (nakarat)
Gün gibi doğdun yel gibi estin
Kötü söz mü dedim ki sen bana küstün? [32, с. 250].

Aya bak, yıldıza bak
Suya giden kıza bak.

Місяць, сонце та зірки найчастіше трапляються на початку (у перших рядках) балад про кохання та розлуку. Сонце та зірки підкреслюють славу коханої у вигляді порівняння або метафори. Зірки також є одним з найпоширеніших мотивів у турецькому вжитковому мистецтві (на килимах, дерев'яних виробах та меблях). У турецькій культурі зірки символізують щастя й достаток.

Б. Культ гори та приклади з баладних текстів

У давніх тюркських текстах гори, річки, струмки, озера називаються «*yer-sub*» (культи, пов'язані із землею). Найважливіший серед них – культ гір. У турецькій культурі культ гори пов'язаний з культом Бога Неба. У центральноазійських турецьких племенах пожертви богам небес відбувалися на вершині величезної гори, цей ритуал мав назву «*tengere tayıg*» (пожертва богам небес). Давні турки вірили, що боги збираються на вершинах гір, відповідно до чого давали назви найвідомішим горам Центральної Азії: *Han Tanrı, Bayan-ula, Buztağ-ata, Kayrakan, Erdene Ula* тощо [18, с. 48, 49]. Кожен клан і плем'я мали власну сакральну гору. Відомо, що в VII ст. гора *Ötüken* та навколишні ліси були культовими для всіх тюркських племен. Сакральні духи води та землі, що жили біля гори, обороняли першу турецьку державу Гьоктюрків. Шамани набиралися сили від алтайських гір: «Із шаманських молитв зрозуміло, що моляться вони не лише духам гір, але й горам як таким» [18, с. 50].

Між шаманськими молитвами та сучасними баладами існує багато спільного. Здається, що гори – головна тема балад. У мандрівках героя їх зображено як живих істот. Інколи вони є перешкодою в коханні, і тоді чоловік звертається безпосередньо до гір із проханням допомогти. Іноді їх змальовано в ролі друга, з яким герой розділяє горе від утраченого кохання.

(1) Любі гори, чому ви в поганому настрої?
Мені сказали, що кохана перейшла гірську вершину,
Чому ти додаєш проблем мені –
Мої сльози вкрили увесь світ.

(2) Гори мої, гори
Я повіряюся вам
Не кажіть нічого,
бо я буду плакати.

(3) Нехай сніг на горах розтане,
Нехай води покриють долини навкруги,
Нехай вода з джерел дійде до земель Туркменії,
Ми підемо, коли білі вівці почнуть бекати.

(4) Гори вкрилися білим снігом,
немає новин від коханої,
прийди, чи хоча б надішли листа,
нехай скінчаться мої страждання.

(1) Yüce dağlar ne kararıp pusarsın?
Aştı derler nazlı yâri başından
Oturmuş derdime dert mi katarsın?
Alem sele gitti didem yaşından [8, с. 231].

(2) Dağlar dağımdır benim
Dert ortağımdır benim
Çok söyletme ağlarım
Yaman çağımdır benim
Uy dağlar dağlar
Başı dumanlı dağlar
Göğsü çimenli dağlar [2, с. 102].

(3) Erisin dağların karı erisin;
İniş seli düz ovayı bürüsün.
Türkmen ili yaylasına yürüsün,
Ak kuzular melesin de gidelim [8, с. 33].

(4) Dağlar ağardı kardan
Haber gelmedi yardan
Ya gel ya mektup gönder
Kurtar beni bu dardan [2, с. 103].

У першому та другому прикладі герой звертається до гір та розповідає їм про втрачене кохання. У тре-

тьому та четвертому – сніг на горах є показником часу: весна приходить, коли розстає сніг на верхівках. Іноді у баладах мотив гір використано просто як формулу, наприклад: «На горах, на дубах рожеве масло у пляшках».

В. Сакральні дерева і приклади з балад

Дерево життя – символ невмирущості та вічності. Воно є одним з найпопулярніших міфологічних мотивів у світі; це дерево, що поєднує небо та землю. У якутських та алтайських тюрків на верхівці цього дерева (посадженого біля юрти) намальовано постать двоголового орла. Дерево життя – це космічне дерево, верхівка якого сягає до Бога, а орел є посланником Бога та символом сили й мужності. Отже, орел – істота, найближча до Бога, а душі парять, ніби птахи.

Бук – це дерево, яке турки співвідносять із репродуктивною функцією. Він є символом материнства. Тому бук та букові ліси вважаються сакральними. У Центральній Азії та Сибіру існують вірування про дерево – душу богині. Алтайські тюрки вірять, що коли було створено перших людей, Умай (богиня народження) спустилася з небес на бук.

Крім бука, сосни, ялівця, дуба, кипариса сакральними також вважаються верба та в'яз. Наприклад, останній і досі використовують для захисту від зурочення. Мотив дерева досить популярний у баладах і нерідко є зачином. Інколи він пов'язаний із сюжетом, а іноді є лише формульним виразом.

Гілка ялівця недовга –
Меч у руці коханої.
Я їй наказав не плакати,
всі ридання – марні.

Дощ вкриває дуб,
Дощ зробив нас мокрими,
Коли дві душі поєднуються,
Ми покладаємося на гори.

Верба росте навпроти їхнього дому,
Предки її посадили,
Мужній воїн, що покинув кохану,
Одного дня повернеться додому.

Arduç dali kısadur
Yarun elinde satır
Dedum ona ağlama
Ağlamalar boşadur [14, с. 82].

Yağmur yağar meşeye
Yağar da ıslanuruk
İki can bir olinca
Dağlara yaslanuruk [14, с. 82].

Evlerinin önü söğüt
Atalardan almış öğüt
Yarinden ayrılan yiğit
Sılasına döner gelir [8, с. 272].

Г. Елементи культу води: річки, струмки, джерела та приклади з баладних текстів

Вода, земля, вітер і вогонь – важливі складові у створенні людини в перській та західноазійській міфології, та не досить суттєві в турецькій. Цей феномен бере початок, на нашу думку, в ісламському містицизмі та суфізмі [31, с. 487–490). Залишки культу води-землі в турецькій культурі можна знайти в текстах легенд, епіки та фольклорних казок. Так, у «Книзі Деде Коркута» Салур Казан, головний герой, спілкується з водою дорогою додому [12]. Багато прикладів, що стосуються культу води, можна навести з баладних текстів. Давні турки вірили, що все в природі має душу.

(1) Я не зміг перейти річку,
Я не міг пити з неї,
Ти залишаєш мене,
але я не можу залишити тебе.
Не наповнюйся до краю,
бо я не зможу випити.
Ти залишаєш мене,
але я не можу залишити тебе.

(2) О струмочку, любий струмочку!
Не питай мене про мої труднощі,
Якщо дівчина прийде по воду,
Дай їй воду
Не розмовляй з нею, о струмочку.

(3) Я хотів би бути джерелом,
Брудним чи ні…

(4) Я дістався джерела,
Я привітався з папугою…

(5) Якщо б я розповів про труднощі річці,
Це була б бурхлива гірська річка.

(6) Мій струмочку, мій фонтане…
Не питайте про мої труднощі.

(1) Irmakdan geçemedim
Az doldur içemedim
Sen benden geçtin amma
Ben senden geçemedim.

(2) A pınar eşme pınar
Derdimi deşme pınar
O kız suya gelirse
Su ver, söyleşme pınar [4, с. 18].

(3) Pınar başı ben olayım...
Bulanırsam bulanayım...

(4) Çıktım pınarın başına...
El ettim dudu kuşuna...

(5) Derdimi söylesem derin dereye
Doldurur dereyi düz olur gider.

(6) Çay benim çeşme benim
Aman derdimi deşme benim...

Зазначені приклади є першими рядками балад. У багатьох випадках міфологічні елементи не пов’язані з головною темою, а лише збагачують поетичну структуру текстів за допомогою конотацій і художніх образів. У другому, п’ятому та шостому прикладах протагоніст повіряється воді. Фонтани, джерела, струмки – постійні елементи баладних текстів про кохання. Це найпопулярніше місце зустрічі сільських хлопців та дівчат у східних країнах. Цілком можливо, саме тому головною темою баладних текстів, у яких використано елементи культу води, є кохання.

Д. Мотив орла в турецькій міфології та баладах

Орел символізує сонце, владу та силу. Його та інших хижих птахів відтворювали на емблемах королів і лордів; вони є символами справедливості та ангелами-охоронцями. У якутській культурі орла зображували на верхівці земного древа як душу шамана або як Бога Неба. Крім того, орел зазвичай уособлює позитивні якості [9, с. 133, 134].

У турецькому героїчному епосі «Книга Деде Куркута» орла охарактеризовано як птаха, що живе на скелі, близько до Бога [12, с. 114]. У церемонії пожертви в давніх турків шаман грав на барабанах, промовляв вірші або молитви та імена всіх відомих духів, серед яких і дух орла (*bürküt*) – символічного птаха, якого вважали рятівником, помічником та передвісником не лише в турецькій, але й у інших традиціях [18, с. 105].

Гусак, лебідь, качка

Гусак – один із птахів, який відіграє значну роль у міфології та фольклорі багатьох суспільств. У фіно-угорській міфології герой під час повені подорожує в образі гусака. Давні греки тримали сакральних гусаків у палацах. У Китаї пару гусаків дарують молодятам, щоб їхні почуття тривали якомога довше [3, с. 101].

У давніх турків гусак має різне значення та функції. Алтайські турки, зокрема клан *Kuğu Kişi* (плем’я лебедів), уважали, що вони походять від лебедів/гусаків. У ритуалах шамани потрапляють на небо верхи на гусаках [18, с. 104, 106]. Також це ім’я доньки відомого турецького короля Ефрасіяба та назва міста, названого на її честь. У турецькій мові та культурі ці птахи – метафори краси та кохання.

Я пірнув до озера як зелена качка,
Ти всім розповіла про мене,
Я поїду далеко-далеко,
Ти ніколи мене не забудеш, я ніколи тебе не забуду.

Білі лебеді прилетіли з далеких країв,
Закоханий чоловік не може страждати від розбитого серця,
Після ранкової молитви біля мосту Белен,
Я нарахував шість красунь, що летіли до озера.

Yeşil ördek gibi daldım göllere
Sen düşürdün beni dilden dillere
Başım alıp gidem gurbet ellere
Ne sen beni unut, ne de ben seni.

Ak kuğular sökün etti yurdundan,
Koç yiğitler yanamıyor derdinden
Sabah namazında Belen ardından
Saydım, altı güzel indi pınara [8, с. 7].

У наведених прикладах зелена качка та біла лебідка є метафорами кохання. Врода цих птахів є непрямою вказівкою на красу коханої. Отже, посилена символіка наративного стилю є домінантою.

Е. Сакральні фрукти в турецькій міфології та баладах

Яблуко. У релігіях та міфології яблуко вважається сакральним. У священних книгах – це заборонений плід. Адам і Єва з’їли яблуко під спокусою Сатани, ігноруючи заборону, і відтоді вони покинули рай і стали простими смертними.

Яблуко, що має однакову символіку в багатьох культурах, є символом родючості в турецький традиції. Мотив яблука широко використовували в баладах, казках, легендах. У фольклорних наративах дервіш дає яблуко подружжю, у якого немає дітей. Половину має з’їсти чоловік, іншу – жінка, і після цього в них народиться дитина. Як правило, у баладах яблуко – символ пристрасті, кохання, освідчення та заручин. У наступних прикладах ідеться про кохання, але не платонічне, а фізичне. Якщо дівчина бере яблуко, це означає, що вона погоджується на кохання.

Візьми червоне яблуко з гілки,
Краще не з гілки, а з моїх рук.

Я зірвав яблуко з дерева,
Я поцілував любу в уста,
Якщо б ти стала моєю,
Я б тебе не відпустив.

Хіба можна не кохати красу,
Візьми яблуко, візьми п’ять.

Al almayı daldan al
Daldan alma elden al
Duydum gelin olisin
Ben ölem de ondan al [2, с. 109].

Alma aldım budaktan
Yari öptüm dudaktan
A gız seni alaydım
İndirmezdim gucaktan [32, с. 100].

Güzel sevmesi iş midir
Al elmayı, beş elmayı
Bas daline al elmayı [32, с. 187].

Гранат. Гранат відомий у міфології як фрукт кохання, символ достатку й родючості. Ця символіка граната також відома в інших культурах, наприклад, у грецькій міфології та античному мистецтві. У грецькому міфі Зевс перелом-

лює гранат і пропонує половину Богині Гері, а іншу з'їдає сам, це символізує початок роману. З граната народиться стільки ж кохання, як міститься в ньому зернинок. Таким чином, запропонована юнаком половина граната в грецьких міфах означає, що він прагне провести з дівчиною решту життя, поєднавши дві частини. Гранат символізує кохання, а його зерна – це символ родючості.

У Корані гранат з його цвітом і зернами вважається «райським фруктом». За Біблією, гранат був першим фруктом на землі. У турецькій культурі він є сакральним. Дівчина, яка щойно вийшла заміж, розкидує зернини граната по підлозі; уважається, що цей ритуал сприяє родючості і достатку; у родини народяться діти, які житимуть довго й щасливо. Цю символіку граната передано в анатолійських піснях. У баладах про кохання, наприклад, гранат є символом виразу почуття закоханості. В інших фольклорних піснях безплідне дерево граната нерідко означає чоловіка, у якого немає коханої.

О, юначе, юначе!
Юнак без айви чи граната
Нагадує тацю без покриття.
Юнак без любові у світі,
Це – дерево граната засохле та голе.

Я втратив кохану, де знайти її?
Я впізнав би її по очах поміж сорока красунь.
Йди до мене, зачерпни мені води з джерела,
Я не можу більше благати,
Дерево граната не може бути безплідне,
Моє сердце не може битися без кохання,
Моя кохана не може жити без мене.

Хіба можливе дерево граната без плодів,
Хіба можливо бути серцю без кохання,
Моє серце не може битися без тебе.

Ay oğlan oğlan
Ayvasız narsız oğlan
Kalaysız kaba benzer
Dünyada yarsız oğlan.

Nar ağacı budam budam,
Yar yitirdim gülüm nerelerde bulam.
Kırk güzel içinde gözlerinden bilem.
Haydi gel yanıma sallanaraktan
Bir su doldur ver ırmaktan
Kurtulurum bir gün sana yalvarmaktan
Nar ağacı narsız olmaz
Benim gönlüm yarsız kalmaz
Benim yarim bensiz olmaz [32, c. 127, 128].
Nakarat (refrain)
Nar ağacı narsız olur mu
Yiğit olan gülüm yarsız olur mu
Benim gönlüm sensiz olur mu.

***

Незважаючи на зміни і трансформації, що відбулися в історії турецької культури, численні міфологічні вірування та елементи, які існували з праісторії, збереглися в сучасній культурі, але набули інших функцій за нових умов і потреб. Проте навіть змінившись, ці міфологічні елементи зберегли своє первісне значення. Отже, для того, щоб простежити трансмісію міфологічних мотивів балади виявилися найпоказовішими текстами в турецькій культурі. Міфологічні елементи найвиразніше проявляються в баладах про кохання та в тих, де є опис природи. Крім того, мотиви степових птахів (наприклад, орел або сокіл) присутні в музиці та описі бійок. Вони, хоча інколи й надають наративності баладам першого типу, переважно є метафорами. З античних часів міфологічні елементи виявляються найвиразнішими, незамінними складовими у виразах кохання та емоцій, головних емоцій чоловіків. Коханець, який страждає через розлуку (зазвичай чоловік), не може повіритися нікому, але розмовляє із зірками, горами, річками, вони стають його повіреними особами. Кожен рух лебедів і качок нагадує про рухи коханої. Численні метафори використовують, порівнюючи чоловіка із горою, покритою снігом; вояки стають орлами, які легко ловлять здобич; дівчача, які приходять до річки, нагадують зелених качок. Цей феномен (використання метафор) відповідає стислому, але виразному наративному баладному стилю.

Космологічні елементи (сонце, місяць та зірки), гори, річки, струмки, дерева та хижі птахи найчастіше трапляються в описах природи в баладах, які відповідають устрою турків та місцевому ланшафту. Із середньоазійських степів до Анатолії легко простежити міфологічні елементи, які залишили відбиток у культурній історії турецьких кланів і племен.

Як стверджував М. Еліаде, іншою важливою знахідкою, що стосується міфологічних мотивів у баладах, є те, що міфологія презентує модель поведінки для наступних поколінь, а міфологічні елементи – структурну модель у баладах (формули). Перший рядок майже всіх балад і перші рядки строф і стансів сформовані формульними виразами. Зважаючи на те, що саме перші рядки формують загальну тему, ритм і рими тексту, легко зрозуміти важливість та функціональність цих елементів. Отже, саме в баладах міфологічні елементи, які посідають значне місце в нашій культурі, перетворюються на формули, і таким чином, стають безсмертними. Залишки міфології можна знайти у формулах та символах турецьких фольклорних пісень.

Література

1. *And Metin.* Türk Köylü Dansları. – İstanbul: İzlem Yayınları, 1964.
2. Abaci Tahir. Harput/Elazığ Türküleri. – İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000.
3. *Akalin L. Sami.* Türk Folklorunda Kuşlar. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
4. *Attila Osman.* Afyonkarahisar Türküleri. – Ankara: Güven Matbaası Yayınları, 1966.
5. *Balkan Kemal.* Eski Önasya'da Kut(Gut) Halkının Dili ile Eski Türkçe Arasındaki Benzerlik // Erdem (Ocak). – 1990. – C. IV (36). – S. 1–65.

6. *Bayladi Derman*. Uygarlıklar Kavşağı Anadolu. – İstanbul: Say Yayınları, 1995.

7. *Blackwell Carol*. Tradition and Society in Turkmenistan: Gender, Oral Culture and Song. – Richmond, Surrey: Curzon Press, 2001.

8. *Cunbur Müjgan*. Karacaoğlan. – Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1973.

9. *Çoruhlu Yaşar*. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. – İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

10. *Demirsipahi Cemil*. Türk Halk Oyunları. – Ankara: İş Bankası Yayınları, 1971.

11. *Eliade Mircea*. Mitlerin Özellikleri / Çev. Sema Rifat. – İstanbul: Simavi Yayınları, 1993.

12. *Ergin Muharrem*. Dede Korkut Kitabı I. (Giriş – Metin – Faksimile). – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

13. *Ergun Pervin*. Türk Kültüründe Ağaç Kültü. – Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.

14. *Eyüboğlu İsmet Zeki*. Karadeniz Türküleri. – İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1995.

15. *Gazimihal M. Ragıp*. Türk Halk Oyunları Kataloğu III. – Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

16. Halk Türküleri / İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı. – İstanbul: Evkaf Matbaası, 1929. – Defter: 8.

17. Halk Türküleri / İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı. – İstanbul: Evkaf Matbaası, 1929. – Defter: 10.

18. *İnan Abdülkadir*. Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.

19. *Kaşgarli Mahmut*. Divanü Lûgat-it-Türk / Çev. Besim Atalay. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1986.

20. Kitab-i Mukaddes. – İstanbul: Mukaddes Kitaplar Şirketi, 1921.

21. *Kùnos Ignacz*. Türk Halk Türküleri / Ed. A. Osman Öztürk. – Ankara: İş Bankası Yayınları, 1998.

22. Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend / Ed. M. Leach. – New York: Harper and Row Publishers, Inc, 1950.

23. *Lord Albert B*. The Singer of Tales. – Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 1981.

24. *Lord Albert B*. The Singer Resumes The Tale / Ed. M. Louise Lord. – Ithaca and London: Cornell University, 1995.

25. *Merriam Alan P*. The Anthropology of Music. – Evanston; Illinois: Northwestern University Press, 1964.

26. *Mirzaoğlu F. Gülay*. Zeybek Türküleri ve Dansları: Doctoral Dissertation. – Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

27. *Mirzaoğlu F. Gülay*. Çukurova Bozlağı. – Ankara: Binboğa Yayınları, 2003.

28. *Mirzaoğlu F. Gülay*. A Turkish Folk Song: The Relationships Between The Story of Creation, Theme, Performance and Musical Structure // Studia Turcologica Cracoviensia (in print), 2005.

29. *Özgen Mutlu*. Türk Halk Türkülerinde Mitolojik İzler. – Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Anlatım Türleri II, Seminer Çalışması. – 2001.

30. *Öztelli Cahit*. Evlerinin Önü. – İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1983.

31. *Ögel Bahaeddin*. Türk Mitolojisi. – I. – Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1998.

32. *Özbek Mehmet*. Folklor ve Türkülerimiz. – İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1981.

33. *Propp Vladimir*. Folklor: Teori ve Tarih. – İstanbul: Avesta Yayınları, 1998.

34. *Roux Jean-Paul*. Türklerin ve Moğolların Eski Dini / Çev. Aykut Kazancıgil. – İstanbul: İşaret Yayınları, 1994.

35. *Roux Jean-Paul*. Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar. – İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

36. *Sakarya Candan Işıl*. Hayvan Taklitli Danslar. – Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Türk Halk Dansları Seminer Çalışması). – 2005.

37. *Toelken Barre*. Morning Dew and Roses. – Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 1995.

38. *Yildirim Dursun*. Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları // Türk Bitiği. – Ankara, 1998. – S. 87–101.

39. *Yilmaz M. Nuri*. Kuran-ı Kerim ve Meali. – Ankara: Kürsü Yayıncılık, 1998.

Переклад з англійської Інни Головахи

Формування ідентичності: поляки, турки та євреї в українських думах

Гусейн Алюпінар

УДК 398.87(477)(=162.1=512.161=411.16):316.347.00136

Huseyn Alupinar. Formation of Identity: Poles, Ottomans and Jews in Ukrainian Dumas. To locate workings of identity in the duma texts, this paper will focus on the images of the «other». The working hypothesis is that these epics, by content, reflect the historical events of the era, that is the Cossacks' conflictive relations with the Poles, the Ottomans, the Tatars and the Jews, they would contain information about the definition of the «self» and the «other».
Keywords: identity, duma, Cossacks, Poles, Turks, Jews.

Huseyn Alüpinar. Kimlik Oluşumu: Türkler, Polonyalılar ve Yahudiler Ukrayna Düşüncelerinde. Ukrayna halk destanlarında kimlik konusunu gözlemek amacıyla bu çalışma destanlarda bulunan «öteki» üzerine anlatımlara yoğunlaşacaktır. Burada dayanılan hipotez bu destanların içerik olarak Kozakların Lehlerle, Osmanlılarla ve Yahudilerle olan çatışmalarını anlatması nedeniyle «kendi» ve «öteki» üzerine bilgi içermesi gerektiğidir.
Anahtar Kelimeler: kimlik, destanlar, Kozaklar, Lehler, Türkler, Yahudiler.

Ідентичність – це відоме науці поняття, яке широко застосовують під час наукових дискусій на теми, пов'язані з націями, культурами та етнічними групами. На поняття ідентичності часто посилаються та завдяки йому намагаються пояснити релігійні конфлікти, національне виживання, захист суспільного буття та цивілізаційні зіткнення. Це, безсумнівно, домінантний посередник у виникненні наукових припущень і аргументації для пояснення соціальних феноменів. За своєю суттю, поняття «ідентичність» означає: бути схожим з однією групою/категорією та бути несхожим з іншою групою/категорією [1]. Якщо це так, то ідентичність можна окреслити як: ким «ми є» і ким «ми не є». Завдання полягає в тому, щоби віднайти формулювання «ми» в рамках тої соціальної реальності, у якій ми живемо. Одним із серйозних завдань є визначення функції особистості. Для того, щоб збагнути функцію та становлення ідентичності, ми в нашій статті розглянемо образи «інших» у текстах дум [2]. Основна ідея – показати народні образи «інших», зображені в думах.

Робоча гіпотеза така: оскільки ці епічні твори за змістом відображають історичні події епохи, конфліктні відношення козаків з поляками, турками, татарами і євреями, вони можуть містити інформацію про визначення «я» завдяки визначенню й сприйняттю «іншого».

Звернувшись до змісту дум, можна побачити, що основною їхньою темою є героїзм, героїчна смерть, драматичні умови повсякденного життя і боротьба проти іноземців-поневолювачів. Адже події, що тут відбувалися, набували соціальної функції саме через зображення подвигів та героїчної смерті. Одна з основних соціальних функцій стосується героїчних постатей, їхніх дій та моралі. Ще одна функція полягає в публічному обговоренні збитків, що їх завдали під час вищезазначених подій. Останню та не менш важливу функцію в думі відведено оповідачеві, який мав тамувати біль від складних та гірких реалій соціального середовища.

Кобзарі, виконавці дум, поступово перетворювалися на професіоналів і набували роль виразників і передавачів історичних і моральних тем у думах, ставали останньою сходинкою в усіх зазначених вище функціях. Що стосується термінології, з народної точки зору, то думи в кобзарському репертуарі були відомі як козацькі пісні, героїчні пісні, козацькі плачі та плачі невольників [3]. Термін «дума» – літературний, і отримав широке застосування, особливо після праці М. Максимовича в 1827 році. Сам термін, очевидно, походить від фізичного акту мислення, споглядання та роздумів [4]. Якщо казати про тексти дум, то вважають, що перші їхні записи можна знайти в записах Кондрацького [5], які датують XVII ст., проте перші рукописні записи датовано В. Ломиковським ще XIX ст., приблизно 1804–1809 роками [6]. Ця колекція складається з 13 дум. Після цієї збірки з'явилися збірки М. Цертелєва (1819 р.) та М. Максимовича (1834 р.). Майже одночасно з Максимовичем опублікував свої власні записи І. Срезневський. П. Лукашевич опублікував свою працю в 1836 році [7] після її доопрацювання. У 1854 році А. Метлинський вніс до своєї праці нові, нещодавно записані думи [8]. За працею Метлинського була праця П. Куліша 1854 року, важливим доробком також вважають збірку В. Антоновича та М. Драгоманова [9]. Публікації записів продовжувалися наприкінці XIX ст. та на початку XX-го, однак у цей період враховували і музичний аспект дум [10]. Праця Катерини Грушевської, опублікована в 1927 році, і досі залишається однією з провідних у цій галузі [11]. За радянських часів зміст текстів дум розглядали з точки зору марксистсько-ленінської пропаганди та світової класової боротьби.

Образи поляків у думах

Одна з основних тем у думах – це наруга над селянином. Тексти дум передають реалістичні картини такого ставлення до селян та їхній вплив на сприйняття поляків як «інших». У «Думі про Хмельницького та Барабаша» знущання стає основною причиною козацького нападу на польську шляхту. Це яскравий приклад представлення поляків як «інших». Козацький ватажок командує:

«Ей козаки, друзі молодці, добре дбайте,
…
Ляхів у день рубайте,
Кров їх лядську з жовтним піском мішайте,
А віри християнської на поталу в вічний час не подайте» [12].

Інша «Дума про Корсунську битву» починається з опису конфлікту між козаками й поляками. Розповідь у думі відображає гнів, спрямований на поляків – «інших», таким чином, з точки зору козаків, подано характеристику поляків як нечесних, брехливих та хитрих. Текст думи вказує на існування недовіри до поляків, яка стала причиною наростаючого гніву та спровокувала конфлікт між сторонами:

«А вже козаки Хмельницького з ляхами барзо посварили.
…
Зчинили козаки з ляхами велику драчку,
…
Не одного ляха козак, якби скурвого сина, за чуба стряс.
Ляхи чогось догадались,
Від козаків чогось утікали,
“Ой ви, ляхове,
Пеські синове!
Чом ви не дожидаєте,
Нашого пива не допиваєте”» [13].

Ще один приклад образу «іншого» можна спостерігати в «Думі про польський гніт України після Білоцерківського договору». Він відображає наростання конфлікту одразу після підписання мирного договору між поляками й козаками. Головна тема цієї думи – гноблення й невдоволення козаків та селян поведінкою поляків. У думі зазначено, що договір уклали на користь поляків: вони повернули у своє володіння українські землі, тоді як мали залишити після повстання ці території. Із текстів видно, що таке повернення поляків означало відновлення польського гніту:

«Да вже ж пани-ляхи на Вкраїні три місяці стояли;
Стало на четвертий місяць повертати,
Стали пани-ляхи способ прибирати:
Од козацьких, од мужицьких комор ключі одбирати,
Над козацьким, над мужицьким добром господарями знаходжатись» [14].

Далі в думі, доволі зневажливо щодо поляків, зображено боротьбу між ними та козаками в корчмі, де вони мали зустрітися. Цей приклад важливий, оскільки демонструє відображення характеру «іншого». Це ще один спосіб сказати, що це не «наш» характер, не «наш» шлях.

«То вже ж, каже, лях містом іде,
Як свиня ухом веде.
То лях до корчми приходжає» [15].

Думу завершує епізод, коли козацький гетьман Богдан Хмельницький вирішує розпочати повстання. У заключній частині поляків «розбито» козацькою булавою.

Образи євреїв у думах

Ще один образ «іншого» в думах – образ єврея. У «Думі про Корсунську битву» зображення єврея постає ще одним джерелом гніву для козаків та селян. Згідно з тестом думи, ненависть козаків спрямовано на євреїв за посередництва поляків. Зрештою, козак сприймає єврея як одного із супротивників, тому реагує на придушення євреїв та їхню економічну експлуатацію так:

«Гей ви, жидове,
Псячійі синове!
На що-то ви великий бунт, тревоги зривали,
На милю по три корчми становили,
Великийі мита брали:
Від возового
По пів-золотого,
Від пішого – по два гроші,
А ще не минали й сердешного старця –
Відбірали пшоно та яйця!» [16].

Розповідь продовжується після козацьких погроз втечею євреїв. У тексті думи євреїв зображено як людей, які хвилюються через втрату свого майна. Наприкінці думи козаки знищують євреїв. «Дума про утиск України єврейськими орендарями» надає нам додаткових рис до образу єврея XVII ст. У ній також знаходимо скарги на економічні зловживання євреїв:

«Як жиди-рандарі
Всі шляхи козацькі заорандовали,
Що на одній милі
Да по три шинки становили,
Становили шинки по долинах,
Зводили щогли по високих могилах.
…
На славній Україні всі козацьки торги заорандовали,
Да брали мито-промито:
Од возового
По пів-золотого,
Од пішого пішениці по три денежки мита брали,
Од неборака старця
Брали кури да яйця» [17].

Окрім цього, у тексті думи зображено, що економічний тиск єврейських орендарів поширюється також на релігійні функції церкви, а це, своєю чергою, викликає козацький гнів:

«На славній Україні всі козацьки церкви заорандовали.
Которому б то козаку, альбо мужику, дав Бог дитину появити,
То не йди до попа благословиться,
Да пійди до жида-рандара да полож шостак, щоб позволив церкву одчинити,
Тую дитину охрестити» [18].

Ця дума показує, що всі ці процеси також вплинули на церковний шлюбний обряд. У тексті знаходимо також інші приклади єврейської економічної експлуатації: оренда річок та встановлення обмежень для місцевих жителів на використання річкової води. Такі прояви гніту є основним джерелом гніву щодо євреїв і сприйняття єврея як «іншого». В оповіді чітко показано, що всі сили було спрямовано на знищення євреїв, наприклад, таким є наказ Хмельницького:

«Гетьман Хмелницький козаків до сходу сонця у похід виправляв
І стиха словами промовляв:
"Ей козаки ви, діти друзі!
Прошу вас добре дбайте,
Од сна вставайте,
Руський Очинаш читайте.
На славну Україну прибувайте,
Жидів-рандарів у пень рубайте,
Кров їх жидівську у полі з жовтим піском мішайте,
Віри своєї Християнської у поругу не подайте,
Жидівському шабашу не польгуйте"» [19].

Образи турків у думах

Багато праць у думах присвячено образам турків, а саме, захопленню в полон козаків та селян [20]. «Дума про плач невольника» реалістично зображує козаків та/або селян, захоплених «мусульманськими поневолювачами». Ця дума зображує плач невольників у турецький галері, яка, очевидно, везе їх до Стамбула, де їх продадуть або ж обміняють, тобто викуплять [21]. У тексті діють специфічні османські/татарські персонажі. Таке зображення «турка» дозволяє нам побачити, що козаки й селяни думають про свого ворога. Наприклад, пашу Османського названо «турецьким бусурменським пашою, недовірком християн». «Бусурменський паша» наказує на галері турецьким яничарам піддати невольників тортурам. Невольники у відповідь посилають прокльони в бік турків: «Ти, земле турецька, віро бусурменська, ти, розлуко християнська». Вони моляться: «Господи», звільни «бідних» полонених з «тяжкої неволі турецької» [22].

Інша дума «Про плач невольника» стосується тої самої теми і зображує схожі образи «інших». Вона демонструє біль козаків, що знаходяться в руках османів, і їхнє прагнення здобути свободу та побачити близьких. У цій думі «турок» виступає як загарбник: «Будуть ушкали, турки-яничари набігати за червоне море у фрабську землю запродати (відноситься до батьків полонених. – *Г. А.*)» [23]. Тут часто зображено нещастя, біль та страждання козаків:

«Кайдани руки, ноги поз'їдали,
Сирая сириця до жовтої кості
Тіло козацьке попроїдала,
То біднії невільники на кров, на тіло поглядали,
Об вірі християнській гадали,
Землю турецькую, віру бусурменську проклинали» [24].

У «Думі про Івана Богуславця» козацький гетьман утікає після десяти років полону в Османській імперії. Він не виконує вимогу змінити віру і тікає, а згодом повертається разом зі своїми товаришами-козаками, щоби помститися [25]. У «Думі про Марусю-Богуславку» подано іншу історію. Тут йдеться про те, що 700 козаків були в полоні впродовж 30 років. Українська дівчина-невольниця на ім'я Маруся – за однією версією, прислужниця, а за іншою, одна з жінок гарему – відмикає двері в'язниці і випускає на волю козаків [26]. «Дума про Самійла Кішку» також зображує боротьбу невольників-козаків за свободу проти Османської імперії. Ці та інші думи подають докладну інформацію про характер взаємодії між «гнобителем» і «полоненим» [27]. «Дума про втечу трьох братів з міста Азова» та «Дума про трьох братів Самарських» зображують біль постраждалих від «невірних турків». В останній козак ділиться своїм болем з товаришами:

«Брати мої милії,
Як голубоньки сивії!
Чи не ті ж мене саблі турецькі порубали, що і вас?
Чи не ті ж мене стрілки-яничарки постріляли, що і вас?
Як вам, братця, не можна на ноги козацькії вставати.
Так же і мені.
Хоч я, братця, буду в тонкії суремки жалібненько іграти,
То будуть турки-яничари,
Безбожні бусурмани,
Чистим полем гуляти,
Будуть наші ігри козацькії зачувати,
Будуть до нас приїжджати,
Будуть нам живйом каторгу завдавати.
…
Стали козаки в чистім полі помирати,
Стали свої голови козацькії в річці Самарі покладати» [28].

У «Думі про вдову Івана Сірка» та «Думі про отамана Матяша старого» наявні спільні епізоди: конфлікти з османами, унаслідок яких козаки отримали перемогу над своїм турецьким супротивником і взяли реванш за завданий «невірними» терор. Образ османців-«інших» можна також побачити в думах, присвячених повстанню. У «Думі про Івана Богуна» зображено боротьбу козаків проти об'єднаних сил поляків і турків; ця дума – ніби докладний звіт про битву. Дума характеризує османців та поляків таким чином:

«Богун стояв,
Із турками-пашами,
Крулевськими ляхами,
Калмицькими князями
Богун воював!
Силу він ляхів-турків стріляв
І шабельками рубав,
На аркан забирав,
В річку Буг їх утопляв.
А лядський круль
І турецький коноїд-паша,
Нехрещена душа,
Силу війська збирали,

Івана Богуна і його військо
Хмарою бусурманською обступали» [29].

У думах також можна віднайти козацькі уявлення про татар. «Дума про козака Голоту» та «Дума про Івана Коновченка» розповідають про те, що козаки сприймають татар як «інших». Тут, як і у випадку з турками, татар зображено як основного конкурента: вони загрожують життю й вірі людей.

На основі реального досвіду українських селян і козаків у думах постають бінарні опозиції, у яких «я» сприймається як «істина» та «добро», а «інший» – як «зло» і «порушник». Бінарні точки зору «свій» та «інший» є підвалиною для вибудовування загальної самоідентичності, це потребує якомога більшого дистанціювання «свого» від «іншого». «Пригноблене «я» тільки з такої відстані може відчувати себе захищеним і зберігати негативне сприйняття «іншого». Розбудова, згідно з цими бінарними відмінностями, такої особистості може призвести до цілісного сприйняття себе самого як єдино «правильного» [30].

З огляду на зміст і тематику текстів дум, під час формування козацької спільнотної ідентичності в XVI та XVII ст. думи мали відігравати важливу роль в громадській сфері. Кобзарем, виконавцем дум, певно, виступали козак, воїн або ж обізнана з козацьким життям особа. Вони, здебільшого, долучались до козацьких полків, подорожували разом з ними і, таким чином, набували нових вражень. Отже, вони мали можливість спостерігати події та битви і зображувати їх у думах. Інколи ці поетичні композиції вони виконували своїм побратимам, козакам і тим, хто жив біля них. У цьому випадку думи, очевидно, функціонували для передачі новин та подій в козацькій соціальній сфері, а також для ознаменування попередніх подій, пригадування, переосмислення минулих подій та збереження уявлення про «інших» в громадській свідомості.

Таким чином, завдяки функції колективної пам'яті, виконання дум у народному середовищі змінює сприйняття слухача і переносить його в простір та час, про які мовиться в думі. Отже, слухачеві пропонують такі обставини, за яких можна було й переосмислити своє теперішнє становище [31]. Таке повернення в минуле формує спільний для всіх досвід минувшини, а цей досвід є основою для створення уявної спільноти. Таким чином виконавці дум створюють умови для формування козацької спільнотної ідентичності [32].

Примітки

[1] *Malesevic Sinisa.* Identity as Ideology: Understanding Ethnicity and Nationalism. – 2006. – P. 15.

[2] Визначення «інших» див.: The Streotype of the «Other» within Folk Culture, An Attempt at a Formal Description // East European Jewish Affairs. – 2007. – Vol. 17. – No. 3.

[3] *Нудьга Г. А.* Думи. – К., 1969. – С. 18.

[4] Дума має спільний етимологічний корінь з дієсловом «думати» (*Грушевська К.* Українські Народні Думи. – 1927. – С. XII–XVII).

[5] *Нудьга Г. А.* Думи. – С. 7.

[6] *Грушевська К.* Українські Народні Думи. – 1927. – С. XIX.

[7] Там само. – С. XLII–XLIV.

[8] *Метлинский А.* Народные южнорусские песни. – 1854.

[9] *Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа с объяснениями. – 1874.

[10] *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум (серії I, II) // Матеріали до української етнології. – Л., 1910.

[11] *Грушевська К.* Українські Народні Думи. – 1927. Другий том було опубліковано в 1931 році. Праці дослідниці наприкінці 1930-х років вважалися антирадянськими та були заборонені.

[12] Ukrainian Dumy / Tarnawsky George, Kilina Patricia. – Canadian Institute of Ukrainian Studies. – 1979. – P. 177.

[13] Там само. – P. 157.

[14] Там само. – P. 178.

[15] Там само. – P. 177.

[16] Там само. – P. 159.

[17] Там само. – P. 162.

[18] Там само.

[19] Там само. – P. 167.

[20] *Kortepeter Carl M.* Ottoman Imperial Policy and the Economy of the Black Sea Region in the 16th Century // Journal of the American Oriental Society. – 1966. – Vol. 86. – No. 2; *Faroqhi Suraiya.* The Ottoman Empire and the World Around It. – 2004.

[21] У текстах дум надано перевагу словам «турок», «турецький» і «Туреччина», а не «оттоман» чи «Османська імперія». Османські султани та турецькомовні піддані імперії ніколи не використовували слово «турок» на позначення своєї етнічної приналежності, оскільки в Османській імперії слово «турок» мало негативну конотацію. Його використовували як зневажливий прикметник по відношенню до селян: «турками» називали брудних селян. Але на початку XX ст. в Османській імперії виникає націоналізм, і слово «турок» у кінцевому підсумку стає назвою етнічної групи.

[22] Ukrainian Dumy. – P. 23.

[23] Там само. – P. 27

[24] Там само.

[25] Там само. – P. 32.

[26] Там само. – P. 37.

[27] Там само. – P. 47.

[28] Там само. – P. 93–94.

[29] Там само. – P. 181.

[30] *Edwards John.* Language, Society and Identity. – 1985; *Brewer M.* Many Faces of Social Identity: Implications for Political Psychology // Political Psychology. – No. 22. – Pp. 115–126; *Cornell Stephen, Hartmann Douglas.* Ethnicity and Race: Making Identities in a Changing World. – 2007. – P. 18; також див.: *Wasik Elzbieta.* Linguistic Properties of Communicating Individuals in the Construction of Intersubjective World of Meanings // Worlds in the Making: Constructivism and Postmodern Knowledge (ред. – Едита Лорек Єзинська та ін.). – 2006.

[31] *Lowenthal David.* The Past is a Foreign Country. – 1985. – P. 44.

[32] Думи не згадують про співпрацю між козаками та османами/татарами в мирний час. Це цілком зрозуміло з огляду на потреби розбудови суспільства, що вимагає вибіркового запам'ятовування.

Переклад з англійської Асі Биконі

Інтертекстуальність та гіпертекстуальні трансформації в турецьких народних оповідях

Єліз Озай

УДК 82.091:398.22(56)

Eliz Ozaj. Intertextuality and Hypertextual Transformations in the Turkish Minstrel Tales. In this paper, some of the Turkish minstrel tales are analyzed in the frame of Gérard Genette's 'palimpsests' approach. In the transtextuality category; the minstrel tales demonstrate both intertextual relations and hypertextual transformations. In terms of intertextuality, the tales present self-conscious intertextual relations by referring to other texts. The paper focuses on that in terms of hypertextuality, the mistrel tales transform the other texts by the process of reduction, extension, amplification and so on. Because of this process, the structure, the plot and the meaning of the previous text is transformed. As a result, the Turkish minstrel tales, as oral literary texts, can actively have role in intertextual relations as hypertexts.
Keywords: intertextuality, palimpsests, hypertextuality, minstrel tales.

Yeliz Özay. Metinlerarasılık ve Türk Halk Hikayelerinde Ana-Metinsel Dönüşümler. Türk halk hikâyelerine Fransız anlatıbilimci Gérard Genette'in "palempsest" imgesi ile yaklaşıldığında, halk hikâyelerinin ötemetinsellik sınıflandırmasında "metinlerarasılık" ve "ana metinsellik" ilişkilerini yansıttıkları görülmektedir. Halk hikâyeleri, göndermeler yoluyla bir başka metni somut olarak içinde barındırarak metinlerarasılık ilişkisi kurmaktadır. Bunun yanında, diğer sözlü ve yazılı metinleri biçimsel ve izleksel ya da anlamsal olarak dönüştürerek anlatısını yeniden kompoze etmek noktasında ana metinsellik ilişkisini kurmaktadır. Bu çalışmada Türk halk hikâyelerinin ana metinsellik dönüşümleri biçimsel ve anlamsal dönüşümler yoluyla incelenecektir. Türk halk hikâyeleri odağında yapılan çalışmalarda, genellikle kaynak ve etki alanı arayışları ile karşılaştırmalı eleştiri yaklaşımından yararlanılmıştır. Türk halk hikâyelerine metinlerarasılık ile yaklaşmak, anlatıların anlamsal ve yapısal olarak nasıl katmanlaştığını görmek ve anlatıyı metin olarak çözümlemek açısından somut veriler sağlayan bir yöntemdir.
Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Palempsest, Ana Metinsellik, Halk Hikâyeleri.

Палімпсест – це структура, у якій під одним текстом можна віднайти сліди попереднього. Джерард Дженетт під цим терміном розуміє гіпертекстуальність як різновид транстекстуальності, яка дозволяє якнайефективніше простежити взаємозв'язок між усним текстом та письмовим. Згідно з Кубілаєм Актулумом: «Це – той взаємозв'язок, у контексті якого Дженетт від початку до кінця розглядає палімпсест, надаючи йому великого значення, відповідно до зв'язку: текст – інший текст» [1, с. 84].

Дж. Дженетт пояснює взаємозв'язок у «гіпертекстуальності» як: «будь-який взаємозв'язок, що без жодних тлумачень пов'язує текст В (гіпертекст) із попереднім текстом А (підтекст)» [2, с. 108]. Грехем Аллен доводить, що елементом, на який вказує Дж. Дженетт у взаємозв'язку гіпертекстуальності, є літературні форми, які містять підкреслену інтертекстуальність. На думку Г. Аллена, ідеться про тексти, у яких вибудовуються свідомі та бажані зв'язки з іншими текстами [2, с. 108]. На думку Дж. Дженетта, гіпертекст може бути результатом двох імовірних трансформацій. Перша – це «опосередкована трансформація», де змінюється тема, проте форма залишається незмінною, друга – «безпосередня трансформація», де форма – відмінна, тема – аналогічна [13, с. 154]. К. Актулум класифікує гіпертекстуальні трансформації Дж. Дженетта як формальні зміни (перетворення) та семантичні зміни (перетворення) [1, с. 142–148]. За умови формальної трансформації формальні перетворення переважають над змістовими, і на останні зважають як на випадкові. Натомість за семантичних трансформацій зміст зазнає безпосередніх та умисних змін, аналіз зосереджується на перетворенні змісту [1, с. 142].

У цій роботі буде досліджено згадані гіпертекстуальні трансформації у народних оповідях, а для їхньої детальнішої класифікації звернемо увагу на розділ «Найважливіші трансформації гіпертекстів» праці К. Актулума «Інтертекстуальні зв'язки». У ньому розповідається про поширений метод, який є основним для досліджень, присвячених використанню в писемній літературі таких усних творів, як народні оповіді, та повторному перенесенню цих оповідей із формальними й семантичними змінами до нових текстів. При обговоренні поняття інтертекстуальності ми погодилися з тим, що в писемній літературі з різною метою запозичуються теми та форми усної народної творчості, тому можна скласти перелік підтекстів із гіпертекстами. Утім, мета цієї роботи полягає в тому, щоб, розглянувши народні оповіді, визначити інтертекстуальні зв'язки, які вибудовують гіпертекст творів усної народної творчості (текст, який посилається), а не підтекст (тексту, на який посилаються). Відтак формуються оповіді крізь призму гіпертекстуальних трансформацій Дж. Дженетта з розташуванням у текстах, які відсилають нас до «гіпертексту» – тобто в підтекстах змінюються оповіді формально чи повторюються без змін.

Формальні трасформації

К. Актулум, цитуючи працю Дж. Дженетта «Палімпсест», класифікував формальні трансформації і виділив з-поміж них п'ять типів: «переклад», «перетво-

рення на вірш», «перетворення на прозу», «трансформація ритму» й «трансформація форми» (тобто «спрощення» та «ускладнення»).

Найпершою з формальних трансформацій досліджено ту, яка реалізовується шляхом перенесення тексту з однієї мови в іншу. Як зазначає К. Актулум: «під час критичного аналізу щодо відповідності перекладу й оригіналу, акцент робиться як на семантичних трансформаціях, так і на формальних, які виникають після того, як переклад здійснено» [1, с. 143]. Як зазначено щодо методу аналізу, трансформація за допомогою «перекладу» – окрема тема для досліджень у межах писемних текстів. Тому, хоч як би хотілося в цій роботі, обмежуючись народними оповідями, наголосити на формах творення інтертекстуальності в літературі, переклад в усній літературі текстів народних оповідей може бути об'єктом аналізу іншого дослідження. У зв'язку з цим Н. Кононенко-Мойле у своїй праці «The Turkish Minstrel Tale Tradition» акцентує увагу на перекладах турецьких народних оповідей. Вона відзначає, що в праці «Tales Alive in Turkey», яку уклали В. Вокер разом із Е. Уйсалом, зібрано чимало перекладів різноманітних оповідей, і хоча їх цікаво читати, дослідникам бракує знань з фольклористики і на рівні вибору оповідок, і на рівні вивчення форм їх викладу (технічному) [9, с. 11]. Серед науковців і досі тривають дискусії, як передавати в письмовій формі твори усної літератури так, щоб вони не втратили важливих народних рис, питання ж перекладу цих текстів іншими мовами ще більше ускладнює цю проблему. Якщо семантичні та формальні трансформації при перекладі літературних текстів можна встановити через особисті, культурні та інші маркери перекладача, які він залишає у примітках, то контекстуальні особливості формальних і семантичних перетворень тексту усної літератури, яка зберігається завдяки постійному відтворенню та колективній пам'яті, можуть бути втрачені. Тому перекладачеві недостатньо знань з техніки оповіді та щодо того, що треба відтворити; йому необхідно врахувати культуру, в якій побутує оповідь, та середовище, в якому її виконують.

Наступні способи трансформації пов'язані з виникненням перетворень у народних оповідях. Це «перетворення на вірші» та «перетворення на прозу». У розповідній техніці народних оповідей проза й вірш пов'язані. Цей факт сприяє утворенню формальних трансформацій у творах цього жанру в бінарній площині. Хоч які за Дж. Дженеттом (від Сократа, який доклав чимало зусиль, аби переписати віршованими рядками байки Езопа) давні спроби переписати віршованими рядками прозовий текст, прикладів такого перетворення існує не так вже й багато. Але існує і протилежна практика перетворення тексту, написаного віршованими рядками, у прозу. Другий вид трансформації значно поширеніший за перший [1, с. 143].

Перед тим, як описати погляди, пов'язані з реалізацією в народних оповідях віршованих та прозових трансформацій, доречно стисло пригадати особливості формотворчої структури народних оповідей. Одна з особливостей народних оповідей, яку беззаперечно визнали всі: від Мехмета Фуата Кьопрюлю до сучасних фольклористів, – це використання в одному й тому ж наративі і прози, і поезії. Алі Берат Альптекін так підсумовує погляди Пертева Наілі Боратава щодо цієї теми: «Народним оповідям властива структура, в якій поєднуються проза з поезією. Художня та оповідна частина творів виконується як прозова, натомість ті розділи, що передають почуття й хвилювання, – як віршовані. Оповідач за бажанням може змінювати прозову частину. Він вільний у виборі: щось додати до теми, чи щось від неї забрати … Утім, оповідач втрачає свободу, якою володіє при переказі прозових частин, коли передає поетичні розділи, адже зобов'язаний донести до читача поезію без змін. Навіть найменші зміни тут неможливі» [3, с. 10].

Те саме можемо сказати про загальновизнане твердження щодо функцій прози та поезії в народних оповідях. Яку б еластичну структуру не мали народні оповіді, коли йдеться про розміщення в їхньому тексті інших наративів та віршів, свобода оповідача, дозволена у прозових розділах, завжди зазнає обмежень там, де починається поезія. У такій ситуації оповідачі нерідко із власної ініціативи «цитують» прозові розділи в поетичних рядках. Остаточний же погляд, викладений у багатьох працях на цю тему, такий: прозові частини народних оповідей передають головний наратив, натомість поетичні радше посилюють наративний ефект – у цьому реалізується їхня функціональна диференціація. Утім, Оджал Огуз у своїй праці, присвяченій «Історії про закоханого Ефгана», доходить іншого висновку: «Готуючи це дослідження, ми з'ясували насамперед те, що вірші в оповіді супроводжують її подієву частину, відтак встановили, що деякі обставини, пов'язані з тими подіями, передаються лише за допомогою поезії» [10, с. IV].

Хоч якими відмінними є функції прози та поезії в народних оповідях, однак їх використання примножує її поліфонію та багатство, а також запобігає утворенню застиглих форм. Якщо розглядати формальні трансформації, то така наративна форма здебільшого забезпечує народним оповідям привілейоване становище. Якщо звернути увагу на «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу», простежуючи зв'язки з текстами усної й писемної літератури, можемо дослідити ці трансформації на прикладі одного твору. Давно визнано, що «Оповідь про Лейлу та Меджнуна» – це легенда, запозичена з арабських джерел, яка поширилася також серед тюрків унаслідок впливу іранської літератури. Легенда ж, яка переказувалася усно, а потім була передана письмово в розповідній манері за допомогою поезії, може бути зразком подібного перетворення на вірш. Власне, прикладом цього може стати месневі Фузулі «Лейла та Меджнун». Якщо ж та сама оповідь стане темою роману й збереже свої зв'язки з месневі Фузулі, то це буде зразком перетворення поезії на прозу. У цьому випадку ми зможемо простежити й трансформацію у віршовану, а потім – знову в прозову форму. Оповідь про Лейлу та Меджнуна знана й шано-

вана в народі. Як стверджує П. Боратав, цей наратив набуває форму народної оповіді внаслідок перекладу месневі турецькою та його скорочення. Якщо ми погоджуємося з цим та визнаємо тут вплив писемної літератури, то можемо простежити трансформацію на рівні форми народної «Оповіді про Лейлу та Меджнуна». Лише форма народної оповіді, в якій поєднано прозу та поезію, не вкладається у цей розподіл, коли, пояснюючи її трансформацію, обираємо між «перетворенням на вірш» та «перетворенням на прозу». Схожа ситуація складається з аналізом оповіді про Ферхата і Ширін. Метін Озарслан доводить, що «Оповідь про Ферхата та Ширін» була частиною месневі «Хусрев та Ширін», витвореної в турецькій літературі, і перейшла до усної народної творчості [11, с. 37, 39]. Природно, що наратив (у якому при переході з писемної традиції в усну відбулися важливі внутрішні зміни, що стосуються історії, географії та ролі характерів) зазнав і формальних змін. Так, усний текст оповіді про Ферхата і Ширін, що переказувалася як народна, був прозовим варіантом попереднього тексту, проте в розповідній традиції він був представлений і в поетичній формі. У цьому випадку, якщо попереднім текстом був поетичний, у народній оповіді його перетворюють на прозовий, проте ця трансформація неповна, оскільки оповідь залишається ліричною за своєю природою.

Якщо якась легенда, казка або переказ стають народною оповідкою, доречно вести мову про «перетворення на вірш». Адже через використання поетичних розділів в оповідці прозові наративи набувають віршованої форми. Наприклад, О. Огуз досліджує «Оповіді про закоханого Ефгана», беручи за основу «Легенду про троянду й солов'я», за допомогою символів оповіді та паралелей між ними [10, с. 15, 16]. У цій оповіді змінюється легенда внаслідок «перетворення на вірш».

Метін Екіджі в праці «Народні оповіді, створені під впливом оповідей Деде Коркута» досліджував розділ з огузнаме «Деде Коркут» («Кампюре Бейоглу Бамси Бейрек») та «Оповідь про Бея Бойрека» щодо схожості їхніх формальних структур і дійшов висновку, що оповідь від початку й до кінця має форму зміненого та трохи наближеного до прози розділу огузнаме «Про Бамси Бейрека» [8, с. 39]. В «Оповіді» «Кампюре Бейоглу Бамси Бейрек» набуває форму прози. Трапляється також «Бей Бьойрек» у формі казки, так само як оповіді з огузнаме «Деде Коркут» («Убивство Басатом вузьколобого чоловіка» та «Син Духа-Коджа навіжений Думрул») трансформувалися в казки «Вузьколобий чоловік» і «Навіжений Думрул». У тексті казки на прозу перетворено тексти народних оповідей. В усних наративах існують різні жанри. Це (як і в писемній літературі) зумовлює трансформації «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу».

Як було зазначено, формальна трансформація народних оповідей може реалізовуватися за посередництвом письмового або ж усного підтексту. П. Боратав простежив, як писемний підтекст через оповідь змінюється на новий гіпертекст. Він коментує ашику Мюдамі коротеньку оповідку про любовні пригоди з твору Алі Шіра «Ідеал». Відтак «ця прозова оповідка, прикрашена тюркю, знову набуває для закоханих тієї ж цінності, що й оригінал». Ашик Мюдамі за два дні складає з неї тюркю: «нехай це й не довга оповідь, а втім прекрасна у своїй печалі касида» [5, с. 126]. Таким чином, П. Боратав стає свідком того, як із короткої писемної оповіді виникає усна народна пам'ятка, і ашик перетворює прозовий текст на віршований.

Можна навести й інші приклади трансформацій «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу», пов'язаних із народними оповідями, про які йшлося вище. Такі формальні трансформації, які здійснюються в усних творах, впливають, безсумнівно, і на зміст, так само, як це відбувається в писемній літературі. Потрібно завжди пам'ятати, що між змістом і формою оповіді існує прямий зв'язок. Оскільки метою цієї праці є насамперед виявлення таких трансформацій, то варто обмежитися прикладами і розглянути їх на основі теорії Дж. Дженетта.

Народні оповіді можуть формально змінювати підтекст, або скорочуючи його за допомогою вилучення певних частин, або ж подовжуючи – через додавання нових подробиць, описів, персонажів та розділів. Ці два механізми, які забезпечують трансформацію форми, називаються спрощенням та ускладненням [1, с. 144]. Під час формальних трансформацій ці два найпоширеніші механізми змінюють і структуру підтексту, і його зміст. Тому їх розглядають у межах «Семантичних трансформацій».

Семантичні трансформації

Як зазначалося вище, «якщо твір зазнає формальних трансформацій, то зміст підтексту також змінюється в тій чи іншій формі» [1, с. 147]. Застосування у творі спрощення та ускладнення частково зумовлює також зміни у самому змісті. На думку Дж. Дженетта, трансформації такого типу є «семантичними». Семантична трансформація твору може втілюватися у двох формах: «Перша – "розповідна трансформація", де основними є розповідні або фабульні зміни; друга ж – "прагматична (дієва) трансформація", де змін зазнають самі способи побудови подій у розповіді» [1, с. 147]. Як зазначає К. Актулум, Дж. Дженетт сприймає «розповідь» в «історичному та географічному контексті». Отож, коли якась дія переноситься з часу одного наративу до іншого або ж з одного місця в інше, зміни, яких вона зазнає, розглядаються як «розповідна трансформація». Унаслідок цього виникає дієва трансформація, тобто трансформація в перебігу дій-подій [1, с. 147].

Так, розповідна та дієва трансформації безпосередньо пов'язані між собою. Коли змінюється час та місце розповіді, у дії також відбуваються зміни; це змінює перебіг подій, який утворено із суми дій. «Розповідна трансформація буває двох типів. Перший – саморозповідна трансформація, себто – виняткова схожість (або ж відмінність) між дією тексту та дією його підтексту; другий – я-розповідна трансформація, себто коли автор надає власного смислового значення твору, який повністю підготовлено до часу його роботи з текстом. Тут ідеться про те, що разом із перебігом подій не

меншої трансформації зазнають і використані засоби з об'єктами» [1, с. 147]. К. Актулум, виклавши погляди Дж. Дженетта, пов'язані з розповідною трансформацією в творі, наводить і приклад такої трансформації: «Наприклад, якщо твір, написаний в античну епоху, переписується в сучасний період, потрібно зважати на зміни, що виникають в його дії. Адже зміна дії підтексту може зашкодити сприйняттю та функціонуванню тексту, відтак дію, яку туди хибно залучили, намагаються виправити» [1, с. 147, 148].

Зміни, приклади яких наводить К. Актулум, здійснюються для того, щоб скорегувати попередній текст та надати йому необхідного сенсу. Вони нагадують про ту оцінку, яку П. Боратав дав «варіантам народних оповідей». Дослідник убачає причину утворення схожих текстів оповідей у їх розповсюдженні в «часі» та «просторі» [5, с. 137], що пов'язано з особливістю розповідної трансформації, на яку вказує Дж. Дженетт: «перенесенням з одного часу в інший, з одного місця – в друге». Він зауважує, що, переходячи з покоління до покоління або ж із регіону до регіону, оповіді передаються завдяки запам'ятовуванню. Тому деякі розділи оповіді можуть забуватися й виникатимуть прогалини. А оповідач, ніби «відновлюючи» ці прогалини, заповнює їх тим матеріалом, що видається йому найбільш необхідним. «Звичайно, так відновлюючи оповідь, її новий автор використовує той матеріал, якого вимагає від нього соціальне оточення», – зауважує П. Боратав, відтак звертає увагу на те, що навіть у різних варіантах оповіді в межах одного й того ж «краю» внаслідок культурних змін, пов'язаних із часом та простором, утворюються «глибокі» розбіжності [5, с. 137]. Зміни у схожих текстах оповідей, які переказують у різні епохи та в різних регіонах, можуть здійснюватися завдяки ускладненню та спрощенню. Розділи з тюркю та першеві, у яких оповідач відчуває цілковиту свободу, ускладнюючи форму тексту оповіді, водночас впливають і на його зміст. Наприклад, П. Боратав звертає увагу на те, як три тюркю, додані до тексту, у якому йдеться про рід Болу-бея (який походить від Кьороглу), зумовлюють зміни й у прозовій частині оповіді [5, с. 138]. Якщо до одного з розділів оповіді додається якась казка, нові пригоди героя, то це може впливати на «дію» оповіді й, таким чином, на увесь перебіг подій. Виникання схожих текстів оповідей (їхніх варіантів) у різночасових культурних середовищах цікаве для дослідження змін, спричинених розповідною трансформацією. Щоправда, у цьому місці потрібно уникати таких упереджень, як: порівнявши схожі тексти, можна завжди вибудувати між ними інтертекстуальний зв'язок. Дослідники народних оповідей опрацювали їх варіанти, порівнюючи через літографічні, письмові й різноманітні розповідні тексти, зазвичай шляхом визначення «мотивів» та «епізодів». Можна сказати, що іноді під час опрацювання текстів вони виявляли елементи інтертекстуальності, однак результати цих порівнянь швидше за все випадкові. Тут нам стають у пригоді погляди К. Актулума щодо відмінностей у двох типах опрацювання: «Ми повністю створюємо в порівняльній критиці все те, за що візьмемося. Намагаємося довести, що елементи, отримані у цій повноті, перебувають між собою у зв'язках на основі схожості, аналогічності та водночас протиставлення: таким чином намагаємося прокоментувати певний твір. Усупереч цьому, інтертекстуальність не може бути створена» [1, с. 257].

Далі К. Актулум пояснює різницю між методом «інтертекстуальності», застосування якого потребує щонайменше двох текстів, та опрацюванням тексту, що порівнюється: «Зокрема, ідеться про те, щоб знайти та дослідити той зміст, якого набуває (завдяки авторові) елемент колишнього, попереднього твору в новому тексті в результаті "зміни контексту", а не лише, як це відбувається в порівняльному літературознавстві, прокоментувати твори, що належать до різних джерел (або різним авторам), протиставляючи їх за змістом та шукаючи їхні аналогії та відмінності» [1, с. 258].

Отже, із зазначеного вище стає зрозуміло, що в інтертекстуальності автор (або ж оповідач) сам свідомо налагоджує зв'язки, що формують інтертекстуальність, та, відштовхуючись від сегмента якогось іншого твору, надає йому у своєму тексті нового змісту. Хоча у відмінностях та аналогіях письма, що порівнюється, не існує жодної вимушеної необхідності як осмисленого вибору автора чи оповідача. К. Актулум зазначає, що порівняльне літературознавство досліджує «зв'язки між одним твором та іншим, який вирізняється схожими особливостями, що належать до тієї ж традиції, а не зв'язки між творами, відповідно до "вимушених" посилань» [1, с. 258]. Демонструючи, що компаративіст може встановити зв'язок між двома текстами завдяки їх схожості на семантичному рівні, К. Актулум звертає увагу на те, що в інтертекстуальності цей зв'язок вибудовується лише за бажання та свідомих дій автора [1, с. 258]. Таким чином, усі подібні особливості текстів, яких вимагає традиція, не є зв'язками з іншими текстами. Наприклад, неможливо досліджувати як елемент інтертекстуальності часто повторюваний мотив народних оповідей, що сприймається як невіддільна частина традицій їхнього виконання: «герой, випивши вина, перебуває у стані закоханості». Адже оповідач, використовуючи цей мотив, не лише відсилає до іншого тексту, пов'язаного з виконавцем, але й має на меті побудувати оповідь на основі мотивів, узятих із традиції. Тому, розглядаючи як інтертекстуальний зв'язок кожен формальний або семантичний елемент, необхідний у традиційному наративі, вочевидь застосовуємо неправильний підхід.

Для того, щоб простежити, як у народних оповідях трансформуються «час, місце та дія», розглянемо в різних жанрах розповідну форму одного й того самого наративу. Як уже було зазначено, семантичні трансформації можна простежити з таких вихідних позицій: спрощення та ускладнення; зміна дії, пов'язана зі змінами часу та простору в розповіді; та, відповідно, зміна перебігу подій. Наприклад, «Оповідь про Юсуфа та Зеліху / Зюлейху», що представлена в різних жанрах, дає багатий матеріал для відстеження цих змін. У такій формі можна визначити семантичні аналогії та відмін-

ності між гіпертекстом і підтекстом, диференціацію об'єктів та засобів (я-розповідна трансформація).

Притча про Юсуфа та Зеліху є й у Торі, і в Євангелії, і в Корані (Куран-и Керімі). Але якщо в Торі та Євангелії вона однакова, то в Корані – відрізняється. У наративі Тори Юсуф (Йосип), бувши намісником фараона, одружується з Асенат, дочкою Потіфера, жерця міста Он (Геліополя), і та народжує йому дітей. Натомість у Корані не йдеться про те, щоб Юсуф поєднував свою долю з якоюсь жінкою. Джерелом цієї розповіді для перської літератури стала сура «Юсуф» із Куран-и Керіму. Вона представлена як месневі [1]. У праці Зехри Озтюрк «Месневі Хамдуллаха Хамді "Юсуф та Зеліха"» автор висловлює думку про те, що Хамдуллах Хамді, який пройшов сильний містичний вишкіл, пишучи своє месневі, використовував суру Куран-и Керіму «Юсуф» та твір іранського поета Джамі, що мав на нього неабиякий уплив [12, с. 29–35]. Отже, підтекстами для оповідної структури Хамдуллаха Хамді стали сура «Юсуф» та твір Джамі. Основна сюжетна відмінність підтекстів і твору Х. Хамді – роль Зеліхи в розповіді. Зеліха не фігурує в Куран-и Керімі й з'являється саме в месневі. У сурі Куран-и Керіму ця жінка – дружина єгипетського вельможі, що намагається звабити Юсуфа, і після того, як його запроторюють до в'язниці, про неї більше не йдеться. Натомість у месневі Х. Хамді Зеліха – центральний персонаж, детально розкритий. Перед зустріччю з Юсуфом Зеліха тричі бачить його уві сні, після чого вирішує вийти заміж за намісника Єгипту, в образі якого їй сниться коханий, себто Юсуф; однак побачивши намісника, вона зрозуміла, що це не коханий з її сну, та дуже розчарувалася. Зеліха в месневі ніколи не була справжньою дружиною єгипетського вельможі; вона зберігала вірність своєму коханому зі снів. Зустрівши Юсуфа, дівчина втрачає контроль над собою та робить багато помилок. У месневі детально описано, як вона шкодує про те. Зеліха намагається різноманітними способами завоювати серце Юсуфа, але лише зрікшись язичництва й прийнявши іслам, привертає до себе його увагу. Через свої страждання Зеліха змарніла та втратила вроду, проте Юсуф силою своєї молитви повертає жінці красу й сам закохується в неї. Після цього закохані одружуються. З часом кохання Зеліхи до Юсуфа переростає в кохання до Бога, вона постійно молиться.

Порівнюючи притчу Куран-и Керіму з месневі, сприймаємо останній як гіпертекст, адже спостерігаємо, що в цьому новому наративі створено новий образ, йому даровано нове життя. Цей новий образ зумовлює також залучення до наративу нових місць та подій. Наприклад, такий факт, що Зеліха є донькою магрібського володаря Таймуса. Разом із цією характеристикою Зеліхи в наративі трапляються й нові образи (її батька, подруг, няні). Зеліха бачить сон. Юсуф розмовляє з нею в тому сні. Згодом він прив'язується до неї, сильно закохується. Це зміни, які відбулися в образі Юсуфа, який є і в підтексті, і в новому тексті. У новому образі Юсуф відповідає взаємністю на кохання Зеліхи, одружується з нею та стає батьком. Таким чином, наратив сури «Юсуф» ускладнюється в месневі, і така зміна зумовлює в новому наративі відчутну семантичну трансформацію. Паралелізм двох наративів присутній переважно у зав'язці та розв'язці твору, інтригах та посиланнях на релігійні образи. А поява в наративі Зеліхи (нового персонажа) відкриває нові можливості для семантичних змін у подіях та завершальній частині твору.

Вивчаючи формальні та семантичні трансформації в «Оповіді про Юсуфа і Зеліху», залучаємо багатий літературний матеріал: від священних книг до месневі східної (ці месневі також містять у собі семантичні трансформації) та наративів західної літератури. Джеляль Сеттарі у своїй праці «Страждання закоханої Зеліхи» звертає увагу на те, що на Заході такі митці, як Ричард Штраус і Томас Манн у своїх творах, присвячених цій темі, приділяючи багато уваги образу Юсуфа, майже не згадують про Зеліху. Дж. Сеттарі розглядає образ Зеліхи на основі трьох джерел. На його думку, тлумачі Корану «очистили» Зеліху від злодіянь та перетворили її з поганої жінки на благочестиву дружину, яка покаялася, прийняла іслам і стала на праведний шлях. Вони акцентують увагу на тому, що Зеліха відмовилася від блуду, покаялася та стала доброчесною. Суфії ж трактують переказ з погляду божественної любові: кохання Зеліхи до Юсуфа – метафоричне, жінка за допомогою набутого життєвого досвіду досягне внутрішньої зрілості та від метафоричного кохання попрямує до справжнього кохання – божественного. Таким чином, вони не заперечували, що кохання Зеліхи до Юсуфа та помилки, вчинені заради цього кохання, були сходинками на шляху до істинної любові. У народних оповідях цей сюжет давно став казковим і більше не має символічного змісту (досягання божественної любові) [4, с. 108]. Новий наратив зазнав семантичної трансформації внаслідок додавання та видалення окремих частин твору. Оповідь було перероблено відповідно до очікувань оповідача та слухача.

Щоб визначити, як цей наратив формується та яких семантичних трансформацій зазнає, розглянемо месневі «Юсуф і Зеліха», яке у прикладі було і гіпертекстом, і підтекстом. Назва наративу така сама як і народної оповіді («Оповідь про Юсуфа та Зюлейху»). В оповіді (як і в месневі) фігурують Єгипет і Ханаан. Спочатку в оповіді події відбуваються в Ханаані, потім – в Єгипті і знову – в Ханаані. Перші відмінності виявляємо, порівнюючи вихідний текст з наступним. У кінці месневі Юсуф переселяє свою родину до Єгипту і мешкає там. В оповіді ж Юсуф із сім'єю знову повертається до Ханаану, і вони живуть у батьківському краї аж до смерті. Природно, що в оповіді сім'я повертається туди, звідки вийшла, і далі мешкає на батьківщині. Найбільші зміни в оповіді пов'язані із Зеліхою. Тут вона – донька єгипетського фараона. У цьому наративі вже не йдеться про її сни та надокучання Юсуфові, що було в основі сюжет-

[1] Месневі (араб.) – жанр близькосхідної поезії, що виник на іранському ґрунті та поширився і в тюркських літературах; велика за обсягом поема.

ної лінії переказу про Юсуфа та Зеліху. Перебіг подій змінено, деякі образи з попереднього наративу (Юсуф, Якуб та єгипетський фараон) продовжують своє існування в новому, деякі ж – зникають. Наприклад, оскільки зникає сцена надокучання Зеліхи Юсуфові, зникає і сцена, де Юсуф потрапляє до в'язниці. Також у новому наративі не фігурують винороб і пекар, з якими Юсуф там знайомиться. Якщо в месневі сни Юсуфа – важливий елемент, який впливає і на перебіг, і на завершення наративу (адже ще його перший сон сповіщає, що той стане пророком, який тлумачитиме сни), то в народній оповіді про них не згадано. Юсуф лише тлумачить один сон фараона. І якщо в месневі цей сон сповіщає про роки добробуту та злиднів, які чекають країну, то в оповіді він пов'язаний зі смертю правителя та сходженням Юсуфа на престол. У цьому наративі Юсуф стає правителем Єгипту, на що вказує сон. Довідавшись про це, Зеліха змарніла від радості та перетворилася на потворну жінку. Юсуф умовляє Зеліху та народ перестати вклонятися ідолам, проте вона опирається цьому проханню. Згодом Зеліха навертається до праведної віри та молиться, щоб Юсуф побрався з нею. У цьому місці твору з'являється герой, якого не було в попередніх оповідях: пророк Хизир зміцнює кохання Зюлейхи і Юсуфа, напоюючи їх вином, а також омолоджує жінку. Він приносить звістку про період злиднів, сповіщаючи про це Юсуфа та Зеліху уві сні. Пророк Хизир повідомляє Юсуфові та Зелісі про лихоліття, яке насувається, та запевняє, що коли вони молитимуться, воно омине Єгипет і відійде до іншого краю. Відтак Юсуф і Зеліха починають молитися. Коли ж від злиднів починає потерпати Ханаан, його батько й брати перебираються до Єгипту. Згодом уся родина знову повертається до рідної землі та живе в ній до кінця свого життя [3, с. 275–277].

Перебіг подій у наративі народної оповіді зазнав трансформацій, оскільки оповідач надав нового змісту його кінцівці та діям персонажів, тобто через я-розповідну трансформацію змінився й перебіг подій, об'єкти та засоби. «Оповідь про Юсуфа та Зеліху» формує новий наратив у новому контексті. Якщо в наративі месневі, яке завершується тим, що образ Зеліхи розвивається від кохання матеріального до духовного, ставиться акцент на божественній силі Юсуфа та вибудовується суфійське розуміння цього факту, то в народній оповіді відсутнє містичне філософське значення. Кохання в ній – приземлене, і хоча Зеліха завойовує серце Юсуфа за допомогою пророка Хизира після того, як зрікається ідолопоклонства, тут відсутні жодні спроби витлумачити щось поза межами звичайних почуттів двох закоханих. На відміну від писемних наративів, у народному Зеліха – донька єгипетського правителя, незаміжня та зовсім не спокусниця. Це не стає причиною переживання тих самих змін цією героїнею, як і в месневі. У народній оповіді образ Зеліхи поверховіший. Те, що вона сліпне, а потім стає потворною від радості за Юсуфа, бо той став султаном, а не від страждань через кохання та каяття за скоєні помилки, перетворює її в наративі на казкового персонажа. Іншу частину оповіді, де також виявляємо риси казки, присвячено тому, як Юсуф став цим правителем. У месневі Юсуф спочатку стає радником фараона. Потім той, звернувши увагу на хист Юсуфа до управління та на любов до справедливості, передає йому трон. Натомість у народній оповіді Юсуф тлумачить фараонів сон та віщує, що той помре, і на його місце прийде володар, який осяє своєю славою цілий світ. Через кілька днів єгипетський правитель помирає, нового володаря має обрати пташка. Та щоразу сідає на голову Юсуфові, таким чином той стає султаном. У наративах події передано по-різному. Якщо в месневі усі події і божественні сили завжди мають причинно-наслідковий зв'язок, то в народній оповіді ніхто не ставить завдання вибудувати його на певній раціональній основі. Те, що султана обирають залежно від того, на кого сяде пташка, безсумнівно, відображає народні уявлення, тому й оповідь містить цю сцену обрання. Якщо в месневі необхідно детально змалювати Юсуфів хист керманича, то в народній оповіді достатньо описати, як він отримав престол відповідно до народних уявлень. Таким чином, притча про Юсуфа та Зеліху або ж месневі «Юсуф і Зеліха» дають сюжет для народного наративу, приваблюють творців як підтекст, і ті вдаються до перетворення та нового переосмислення, оцінюючи особливості власної нарації. Проте, стаючи народною оповіддю, поряд з розповідною формою та сюжетною структурою, підтекст зазнає цілої низки змін. Народний оповідач бере сюжет підтексту та втілює в новому тексті необхідні семантичні трансформації, використовуючи власну оповідну традицію та зважаючи на очікування слухача.

Нам видається цілком можливим простежити семантичну трансформацію в народних оповідях, які творяться під впливом текстів писемної літератури. Так, тексти літератури дивану й текке привертають увагу тим, що є джерелом сюжетів народних оповідей. Озкул Чобаноглу у своїй праці «Культурна традиція стилю ашика та жанр дастану», коментуючи значення творчої традиції озанів як елементу, що вплинув на виникнення традиційного стилю ашика та став його передумовою, звертає увагу на її тісний зв'язок з літературою дивану й текке [7, с. 130]. В одному з розділів О. Чобаноглу веде мову про вплив на цю традицію кав'ярень і зазначає, що ашики вплинули на представників літератури дивану й текке, які відвідували кав'ярні, аби перші записали та зберегли їхні вірші [7, с. 139]. Таким чином, ашики перебували в кав'ярнях з літераторами дивану й текке – усі вони зверталися до найвищих владних та економічних структур. Твори, які перші тут слухали, також забезпечували їх матеріалами для оповідей, скомпонованих відповідно до власних традицій. Часом наратив месневі та літературної перцепції слухача нереалістичні, так само, як і нереалістичним є наратив народної оповіді й літературної перцепції її слухача. Новий наратив збагачено образами, подіями й мотивами, які по-новому продуковані, деякі ж із них на вимогу традиції залишаються за межами оповіді. Наприклад, у месневі «Хусрев і Ширін» Ферхад

є суперником Хусрева, натомість у нарративі народної оповіді йому відводиться роль головного героя. Ця відмінність одразу привертає увагу. Лише традиція народного наративу та уподобання його слухача можуть дати відповідь на запитання: чому Ферхад замінює Хусрева, і Ширін закохується у Ферхада. Така зміна ролей героїв зумовлює й докорінну трансформацію змісту.

Месневі шейха «Хусрев та Ширін» розповідає про ті перешкоди, які долають Хусрев (аби бути з Ширін) та Ширін (як активний жіночий персонаж, щоб бути з Хусревом). Фарук К. Тімурташ поділяє оповідний текст месневі на одинадцять розділів [6, с. 232]. У цих розділах Хусрев їде до Вірменії, де живе Ширін, натомість Ширін намагається дістатися до замку Хусрева в Медаїні. Аж до весілля, яке є останньою сценою, пов'язаною з цими прагненнями, молодята (що закохуються, вперше побачивши одне одного на малюнках) то сходяться, то розходяться. Причинами, через які обоє закоханих розходяться, є не нездоланні перешкоди, а свідомий їхній вибір як двох особистостей. Наприклад, Хусрев одружується й до смерті дружини не зустрічається з Ширін. Та ж не хоче бути разом із Хусревом доти, доки вони не одружаться, і погоджується бути з ним лише як законна дружина. Нарешті Хусрев з Ширін одружуються, і цей шлюб стає їхнім головним досягненням [6, с. 231–233]. Ферхад у цьому нарративі з'являється лише у восьмому розділі оповіді (усього в оповіді одинадцять розділів): «За порадою Шавура Ферхадові доручають постачати молоко до замку Ширін. Одного з місяців Ферхад, створюючи зрошувальний канал та водойму разом із фонтаном, до нестями закохується в Ширін. Хусрев відчуває це та ревнує до нього. Він хоче, щоб той позбувся своїх пристрасних почуттів. І знаходить вихід: каже тому, що той досягне своєї мети лише тоді, коли прорубає дорогу в горі Бисутун. Але коли дізнається, що Ферхад найімовірніше успішно завершить справу, посилає йому із потворним подружжям неправдиву звістку про смерть Ширін» [6, с. 232].

З описаного вище стає зрозуміло, що Ферхад – майстерний маляр, слуга Ширін, а вона – його пані. Ферхад закоханий у Ширін, проте та не відповідає йому взаємністю. Функція Ферхада в нарративі – певний час створювати конкуренцію Хусревові, що по-справжньому закоханий у Ширін. Хусрев мусить перемогти суперника як головний персонаж твору: «Ферхад, отримуючи звістку про смерть коханої, важко зітхає, кидає кирку, стрибає з гори та гине. Ширін невимовно тужить через загибель Ферхада. Відвідуючи місце його смерті, впорядковує його могилу» [6, с. 232].

Зі смертю Ферхада Хусрев позбувся суперника. Але аж до об'єднання закоханих їхні пригоди тривають. У месневі Хусрев досягає перемоги над суперником хитрістю, а не героїзмом. Як зазначалося й раніше, Хусрев у цьому нарративі – аж ніяк не ідеалізований закоханий персонаж. Наприклад, у тексті месневі розповідається про те, як він зловживає алкоголем, розважається з друзями та засмучує Ширін, домагаючись її в п'яному стані, бере шлюб із донькою візантійського цезаря, який можна назвати дипломатичним, і водночас зустрічається з Ширін. Отже, те, що Хусрев у такий спосіб позбувається Ферхада (свого суперника) – органічний елемент внутрішнього світу цього тексту. Проте в народному сприйнятті це, мабуть, лише підносить Ферхада. Адже той настільки закоханий у Ширін, що ладен прорубати лаз у горі, і поки він чинить заради неї подвиг, його підступно одурюють. Самогубство Ферхада після того, як він дізнається про смерть Ширін, укотре засвідчує силу та істинність його почуттів до коханої. Напевне, у цьому місці в народному нарративі обрано справжнім закоханим героєм не Хусрева, а Ферхада, який традиційно ближчий до такого образу.

У народній оповіді «Ферхад і Ширін» дівчина – сестра султана. А Ферхад – лише син архітектора. Він з батьком зводить для Ширін палац. Двоє юних закоханих зустрічаються під час будівництва палацу та страждають. У нарративі перша перешкода Ферхада на шляху до одруження з Ширін – це принести до міста воду з Хорасана. Володіючи надзвичайною силою, Ферхад виконує це завдання, але відьма переконує султана та його раду не віддавати Ширін заміж за Ферхада, і починається період їхньої розлуки. Цього разу головна перешкода на шляху Ферхада – відьма. Та викрадає султана і Ширін і переховує їх у різних краях. Ферхад переслідує їх і після багатьох пригод рятує Ширін. Закохані одружуються [3, с. 266–269].

Не забуваючи, що месневі «Хусрев і Ширін» було підтекстом для оповіді «Ферхад і Ширін», виявляємо, що цей нарратив перебудовано за допомогою «спрощення» (Дж. Дженетт). Оповідач, натхнений певним розділом іншого тексту, фокусує основну розповідь на подіях та образах цього розділу. Обравши його сюжет за основу для власної оповіді, він поширює його, додаючи нові персонажі та події. У цьому місці оповідач обирає образи з іншого нарративу, створює на їхній основі новий нарратив та змінює зміст попереднього в новому контексті. Таким чином, перебіг подій, функції об'єктів та засобів нового нарративу відрізняється від попереднього. Як наслідок, оповідь «Ферхад і Ширін» стає гіпертекстом, створеним на основі формальної й семантичної трансформації.

Видається цілком можливим визначити формальну й семантичну трансформації народних нарративів-«гіпертекстів», застосувавши до турецьких народних оповідей методи й поняття, які пропонує Дж. Дженетт у рамках поняття «палімпсест». Народні оповіді, як і тексти інших писемних нарративів, зазнають формальної трансформації як гіпертекст через «перетворення на вірш» та «перетворення на прозу» за допомогою спрощення й ускладнення, зміни часу, простору та образів – семантичних трансформацій. Ці трансформації зумовлені змінами, які оповідач свідомо вносить до тексту згідно з традицією. Інтертекстуальні зв'язки, створені оповідачем, виявляють: у якому контексті гіпертекст і підтекст збігаються, а де є відмінності. Таким чином, доходимо висновку, що використовуючи уявлення про палімпсест до турецьких народних оповідей, потрібно з'ясувати й інші функції, а не

лише звернути увагу на таку важливу особливість наративу, як побудова інтертекстуальних зв'язків у гіпертексті. Насамперед ці інтертекстуальні зв'язки створюють уявлення про сам наратив. Як зазначалося, наратив, у якому є інтертекстуальні зв'язки, реалізовує їх у новому контексті. Отже, підхід до народних оповідей шляхом аналізу інтертекстуальних зв'язків, з'ясування причин цих зв'язків та трансформацій, що виникають під час їх утворення, а також у процесі вивчення власного світу наративів і їх зв'язку з іншими традиціями, поза сумнівом може стати ефективним методом дослідження.

Література

1. *Aktulum Kubilay.* Metinlerarası İlişkiler. – Ankara, 1999.
2. *Allen Graham.* Intertextuality. – Londra, 2000.
3. *Alptekin Ali Berat.* Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı. – Ankara, 1997.
4. *Balcı Ayşe Altıntaş.* Züleyha'nın Aşk Derdi // Millî Folklor. – Ankara, 2002. – S. 55, 107–109.
5. *Boratav Pertev Naili.* Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği. – İstanbul, 1988.
6. *Çelebioğlu Amil.* Türk Edebiyatında Mesnevi. – İstanbul, 1999.
7. *Çobanoğlu Özkul.* Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. – Ankara, 2000.
8. *Ekici Metin.* Dede Korkut Hikâyeleri Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri. – Ankara, 1995.
9. *Kononenko-Moyle Natalie.* The Turkish Minstrel Tale Tradition. – New York, 1990.
10. *Oğuz Öcal.* Âşık Efgan Hikâyesi (İnceleme-Metin) // Yayımlanmamış doçentlik takdim tezi. – Ankara,1995.
11. *Özarslan Metin.* Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma. – İstanbul, 2006.
12. *Öztürk Zehra.* Hamdullah Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisi. – Harvard, 2001.
13. *Rifat Mehmet.* XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları. – İstanbul, 2000.

Переклад з турецької Олеся Кульчинського

Від героїчного турецького народного оповідання до панегіричних оповідань меддах

Умай Гюнай

УДК [398.22:17](560)14/17

Umay Gunay. The Transition From The Superior Human Character In The Turkish Folk Stories To The Inferior Type In The Eulogist/Meddah Stories. This article is a comparison of social values and the understanding of ethics in the minstrel stories that have been formed in the historical period of the 15th and the 16th centuries with the Istanbul centred Eulogist/Meddah stories which have been though to emerged with its classical form in the 18th century. When we look upon the common characters and the scenarios in the Folk Theatre/Orta Oyunu, Karagoz and Eulogist/Meddah Stories at the decline period of the Ottoman Empire we can perceive the disperse in morality and upheaval in the society in an exaggerated reflection to some degree. When folk stories and tales used create an artificial world of idealised characters against the difficulties of life, Folk Theatre/Orta Oyunu, Karagoz and Meddah/Eulogist stories were displaying the weaknesses and the defects of human behaviour and life in a generalized form. Folk stories and tales relates to an escape to a perfect dream world from the difficulties and ugliness of actual life. In opposition to that, there is a display of acceptance of the mistakes of the majority and the cruelty of life in Folk Theatre/Orta Oyunu, Karagoz, and Eulogist/Meddah stories. It is possible to observe the leap between the excess and the deficiency, which exists in the Turkish culture in these works.
Keywords: Folk Stories, Eulogist/Meddah stories, social values, ethical understanding.

Umay Günay. Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek Insan Tiplenrinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu Insan Tiplerine Geçiş. Bu makalede XV – XVI yüzyıllarda biçinlenmiş sözlü, şiirsel aşık yaratıcılığına XVIII yüzyıllarda İstanbul'da ortaya çıkmış meddah hikayelerinin klasik biçimiyle kıyas edinmiş. İncileme, hem metin konullarındaki hem de sanatsal imgelerindeki toplumsal ve ahlak değerlerin gösterilmesine göre yapılır.
Anahtar Kelimeler: anonim aşık edebiyatı, meddah hikayeleri, ahlak anlayışı, toplumsal değerleri.

Щодо літературних жанрів, зібраних під загальною назвою «турецькі народні оповідання», нині існує багато невирішених питань, суперечностей і винятків. Жанри турецької уснопоетичної творчості класифікують за різними критеріями: за тематичними ознаками виділяють героїчні, ліричні та релігійні оповідання; за джерелами – ірано-індійського, арабського та власне турецького походження; за оповідною формою – віршовані та прозові. Водночас із загальним поділом творів на віршовані та прозові, їх класифікують і залежно від форми виконання й передачі інформації реципієнту, виділяючи «ашикські оповідання, оповідання меддах (панегіричні) та реалістичні стамбульські оповідання» [1, с. 4–106].

Зважаючи на виконання меддах одним оповідачем і їхню відповідність певному тексту, ці твори прийнято називати оповіданнями. Однак під час розповіді, відтворюючи образи кількох героїв і виконуючи діалоги, оповідач використовує різноманітні аксесуари (хустку, тростину, капелюх), а також час від часу виконує під супровід саза пісні або тюркю, демонструючи свої акторські здібності. Народний виконавець з одного боку є оповідачем, з другого – актором, який показує театральну виставу. Таким чином, з точки зору драматизації сюжету та дійових осіб, оповідання меддах, порівняно з турецькими народними оповіданнями, більшою мірою представляють турецький народний театр. Водночас меддахи (народні оповідачі) визначають тексти оповідань, які вони виконують, переважно як наслідування [3, с. 61–65].

Важливою відмінністю між народним оповіданням і оповіданням меддах є драматична манера виконання, до якої схильні меддахи, та епічна й естетична манера оповіді ашиків, що, відповідно, вплинуло на внутрішній зміст оповідань меддах. Порівнюючи зразки двох жанрів уснопоетичної творчості, слід зазначити, що меддахи, виконуючи оповідання та пісні, або тюркю, наголошують на реалістичності подій і прирівнюють теми оповідань і характери своїх героїв до близьких глядачеві, водночас ашики завжди дають слухачеві змогу зрозуміти, що зображена подія не є реальною. Оповідачі-ашики для досягнення такого ефекту, незважаючи на наслідування місцевої діалектичної мови під час виконання твору, можуть робити текст далеким від народного, «примушуючи» героїв розмовляти поетичною мовою тюркю, звертаючись до ліричної оповідної форми, музики та віршів, які надають оповіді не драматичного, а епічного характеру.

Хоча значна частина оповідань меддах є інтерпретацією народних оповідань шляхом драматизації, характерної для цього виду уснопоетичної творчості, однак при виконанні меддахи змінюють тексти творів, певним чином трансформують образи героїв. Серед оповідань меддах привертають увагу твори, у яких ідеться про щоденні події із життя сучасників меддаха. Іноді до сюжету таких новостворених сценаріїв входять зразки давніх і класичних оповідань, казок, дастанів і легенд [3, с. 87–110; 2, с. 672].

Герої оповідань меддах, як і герої Карагъоз та Орта-Оюну, здебільшого належать до заможних стамбульських кіл. У цих героїв немає ні роботи, ні професії, найчастіше вони отримують спадок, а мету свого життя вбачають у розвагах. Як і в Карагъоз та Орта-Оюну, у щасливих кінцівках оповідань головний персонаж стає

власником крамниці чи одружується із заможною жінкою. Герой народних оповідань – це проста людина чи син бея (пана), у якого обов'язково є мета в житті, ідеали та обов'язки, необхідні для досягнення успіху у своїй справі. Життя персонажів народних оповідань сповнене пригод, воно зображене в різних географічних площинах. Герої ж оповідань меддах рідко, крім випадків примусового заслання або через образу, залишають Стамбул. У народних оповіданнях герої вирушають у довгі подорожі з метою розвинути свої мистецькі здібності, зустріти ідеальне кохання, побачене уві сні, позмагатися з ашиками інших місць, стати славетними і заможними. Для персонажів оповідань меддах залишити межі Стамбула вважається покаранням.

В оповіданнях меддах вбивство чоловіка, який стає на заваді коханню, здійснюється як усунення перешкоди. Сила та безсердечність – звичні явища в цих творах. Хоробрість і самопожертва, які є основою народних оповідань, відсутні в оповіданнях меддах, Карагьоз та Орта-Оюну. Такі слабкості людської душі, як зрада, нанесення удару в спину та жадібність, висвітлюються в народних оповіданнях негативно, наголошується на тому, що вони належать до вчинків, які не можна пробачати. У цих творах немає місця для сили та безсердечності. Боротьба тут здійснюється з лицарською відвагою. Негативні персонажі, вороги, виникають у канві твору як виняток, критикуються та засуджуються, їх завжди жорстоко карають. Порівняно з народними оповіданнями, світ меддах XVIII ст. – темний, жорстокий і безсердечний, де кожен живе заради себе, зовсім не замислюючись над життям інших. Тут можуть вижити лише ті, хто живе одним днем, заради власної користі, дволикі, підлабузники, злодії та марнотрати. З точки зору моралі народних оповідань, такий спосіб життя є неприйнятним, його засуджують і висміюють [3, с. 111].

Народні оповідання, як і казки, розповідають про ідеальний світ, де позитивні герої завжди перемагають і карають негативних, де завжди панує справедливість. Цей ідеалізований, позбавлений недоліків простір описується вишуканою мовою, збагаченою віршованими формами. Натомість в оповіданнях меддах, подібно до Карагьоз і Орта-Оюну, зображено реальне безжалісне життя, де ніби взагалі немає хороших людей. Автори підкреслюють цей факт, гіперболізуючи його, увиразнюється й ницість людей, їхня невихованість. Такий світ зі значною кількістю героїв і заплутаних відносин оповідачі меддах драматизують жестами, мімікою та наслідуванням, стаючи, таким чином, акторами.

Мистецтво завжди відтворює певні епізоди з життя або втілює пов'язану із життям філософію. Твори мистецтва змінюються разом зі змінами в суспільстві. Традиція оповіді меддах перейшла до турків з арабської культури у вигляді оповідань релігійної тематики. Спершу це були твори, у яких прославлялися пророк Мухамед і його сім'я. Пізніше, утвердившись у турецькій культурі, оповідання меддах почали славити халіфів і падишахів. Згодом тема оповідань повністю змінилася – поширилися сценарії, у яких змальовуються теми повсякденного життя, манера оповіді набула реалістичного характеру.

Героїв Карагьоз, Орта-Оюну та подібних оповідань меддах класифікують таким чином [4, с. 276–305]:

Спільні персонажі: Карагьоз / Кавуклу; Хадживат (задавака) / Пішекяр. В оповіданнях меддах вони не мають певних імен і конкретизованих образів, проте в деяких оповіданнях можна побачити прототипи цих характерних для народного театру героїв. Головними персонажами Карагьоз і Кавуклу є переважно герої з Кастамону, Егіна, Харпута, Лаза. Герої Карагьоз і Кавуклу нелюдимі, вони, не обмірковуючи, одразу демонструють свою реакцію та не намагаються видаватися такими, якими не є насправді. Спільним персонажем Карагьоз і Кавуклу є герой, який обдурює друзів; потрапивши в скрутне становище, бреше, при нагоді залицяється до жінок. У цих зразках театрального мистецтва такі недоліки людського буття розцінюються як нормальні. Бути правдивим серед героїв театральних вистав, так само як і в оповіданнях меддах, вважається за дурість, нерозсудливість, неосвіченість. Сказавши правду, герой неодмінно потрапляє в халепу. Якщо персонажі не підлабузнюються, поводяться чесно та кажуть усе у вічі, їхні справи не зрушують з місця, вони бідують і не можуть змінити цю ситуацію. Таких героїв легко обдурити.

Хадживат і Пішекяр усіх зневажають: посміхаючись у вічі, позаочі вони займаються нечесними справами та посередництвом, ініціюють сварки. Ці герої можуть мати різні подоби, з легкістю приховують усі свої вади, у вирішенні справ зазвичай не мають власної думки. Вони вражають своїм етикетом. Хадживат і Пішекяр займаються прибутковими справами в партнерстві з іншими, заробляють гроші посередництвом, шляхом пошуку орендодавця та клієнта. Ці герої заможні, вони не зазнають життєвих труднощів. В оповіданнях меддах немає прототипів театральних персонажів Хадживат і Пішекяр, проте є герой Челебі та спадкоємець-марнотрат, у характерах яких помітні певні спільні риси з героями народного театрального дійства.

Персонажі-жінки. Жіночі образи зібрано під загальною назвою «зенни» (дослівний переклад – герой, який грає жіночі ролі в театрі Орта-Оюну). Для образу жінки, який жаргонною театральною лексикою також називають «гаджо», характерними є хитрість і аморальність, незважаючи на те, що цей образ охоплює жінок різного віку та соціального стану. Усі жінки зображені як негативні персонажі. Героїні не зважають на моральні цінності, обдурюють власних чоловіків, вступаючи в незаконні відносини з іншими чоловіками, головне для них – матеріальна вигода, вони хитрі та легковажні. Дружини та дівчата героїв Хадживат і Карагьоз наділені всіма цими негативними рисами. Поряд із образами домогосподарок в оповіданнях меддах, у Карагьоз та Орта-Оюну зображені представниці середнього класу: Канли Нігар, Салким Інджі. Образи цих жінок, які можуть бути і молодими, і літніми, представлені у творах як приклад негативних, неосвічених героїнь, які не

мають жодної мети в житті, крім пліток та отримання задоволення. В описах чоловічих персонажів, поряд із негативними, трапляються й деякі позитивні риси, однак героїні завжди характеризуються лише з негативного боку, що спричинено ставленням до жінок лише за гендерною приналежністю. До XX ст. у суспільстві жінка могла бути тільки дружиною, коханою та матір'ю, вона не залучалася до інших сфер життя через жіночу слабкість, її принижували також у всіх сферах мистецтва.

Анатолійські персонажі: лази, герої з Кастамону, кайсерійці, герої Егін, Харпут та курди. Герої, об'єднані назвою «анатолійські персонажі», характеризуються спільними рисами в репертуарах Карагьоз, Орта-Оюну та в оповіданнях меддах. У цих оповіданнях анатолійці представлені турками, або хірбо. Жителі Кастамону – лісоруби; місцеві жителі міста Болу займаються однією з таких справ: куховарять, вимішують тісто, готують *кдаїф*, йогурт, *гьозлеме*, *леблебі*, ремонтують взуття, працюють охоронцями. Причиною для висміювання є великий зріст і кремезність героїв-турків, вони зображені неохайними, грубими, дурними. Зображення героя такого типу, як у «Земля та камінь Стамбулу золоті», є в Орта-Оюну та оповіданнях меддах, де він відіграє головну роль. У лаза в руках завжди є музичний інструмент *кеманча*, він швидко та безперестанку розмовляє, раптово гнівається та одразу заспокоюється. Він займається мореплавством, торгує бавовною та тютюном, схильний ошукувати людей. Герой-курд, чи житель Харпут, може бути вантажником, кухарем чи охоронцем, а може бути й володарем землі, паном. Цей персонаж зображується як людина з м'яким характером, він не запальний, важко розуміє те, що йому кажуть, нездібний і грубий.

Герої, яких класифікують за мовними особливостями: челебі (чемний), тір'які (залежний), беберухі (інфантильний). Ці герої з вистав Карагьоз і Орта-Оюну в більшості випадків мають такі самі назви та характеристики і в оповіданнях меддах. Челебі – хлопчик з хорошої сім'ї, люб'язний джендджик із жіночними звичками. Він – молодий, і часто є спадкоємцем або живе за кошти жінки. Йому властива гарна багата мова, він декламує вірші, подорожує та полюбляє розваги. Челебі – невірний коханець, але він добре знається на «душевних справах». Яскравими прикладами челебі є герої на прізвиська Хопрабей, Зюппебей, Зампарабей, або й такі, яких звуть за власними іменами, наприклад Ракиджизаде Фюрузан / Тарчин.

Тір'які – герой, залежний від тютюну, кальяну, кави та інших засобів, що, як наркотичні препарати, приносять насолоду. Через цю схильність він занурений у роздуми, позбавлений настрою, ледачий і різкий у спілкуванні. Тір'які нічим не займається, дарма гає час, вештається без діла. Через карликовий зріст його називають «беберухі», у нього купа недоліків, він набридливий і невихований. Тір'які з усіма свариться, своїми дурними висловами псує дружні стосунки між іншими героями.

Герої неанатолійського походження: аджеми, араби, арнаути, румелії/мухаджари. Аджеми – вихідці з Ірану чи Азербайджану, вони щедрі, схильні до перебільшень, люблять декламувати вірші. Займаються справами, що приносять добрий заробіток: торгівлею, лихварством, продажем антикваріату чи тютюну для *наргіле*. Їм до вподоби підлабузництво та розваги, і для тих, хто надає такі послуги, вони не жаліють грошей.

Герої-араби змальовані як представники двох груп: чорні та білі. Білі араби – вихідці із Сирії (Дамаска, Халеба), Бейрута, Акаби, Яфи, Багдада та Басри. Вони здебільшого торгують меккською хною, каштанами, пахлавою, фісташками, однак серед них трапляються й ті, хто продають цілющі трави, верблюдів, мелють каву. Заради втіхи білі араби читають вірші *газелі*, а при нагоді потайки клянуть інших героїв. Чорними арабами називають негрів. Вони розмовляють частково арабською, частково турецькою. Зазвичай те, що вони кажуть, інші не розуміють. Такі герої – дурні, їм важко щось збагнути або ж вони взагалі нічого не розуміють. Жінка, яка належить до цього типу героїв, – арабська *баджи* (тітонька), у театральній виставі її називають Каярто. Такі герої можуть бути рабами чи рабинями, наложницями, слугами.

Арнаут (албанець) – наївний і неспішний, водночас він настільки неосвічений, що навіть не знає числа. Він отримує задоволення, завдаючи комусь болю, швидко гнівається, може, не вагаючись, легко вбити людину. Арнаут на перший погляд видається хоробрим, але, зіткнувшись із труднощами, тікає від них. Ці герої займаються тваринництвом, садівництвом, городництвом, торгують голиною, працюють охоронцями, продають або виготовляють бузу, мостять мости тощо.

Румелії, або мухаджари, з'являються в канві твору як воїни чи візники. Вони хвацькуваті та вміють знаходити вихід зі складних ситуацій.

Герої, які не є мусульманами (зиммі): євреї, вірмени, франки (європейці), руми (греки). В османські часи чоловіків, які не були мусульманами, називали *зиммі*, жінок – *зимміє*. В оповіданнях меддах, як і в Карагьоз та Орта-Оюну, зображені руми, франки, вірмени, євреї. Єврей змальовується як впертий, жадібний і звиклий торгуватися. Серед справ євреїв – торгівля старими речами, ювелірними виробами, лихварство, обмін речей. Такі персонажі боязкі та метушливі, вони уникають сварок і бійок.

Вірмени змальовані як особи, які принижують інших, вихваляються. Вони розуміються на музиці та поезії. Вірмени продають ювелірні вироби, чистять каналізаційні труби, виробляють панчохи, працюють учителями музики.

Руми та франки – лікарі, аптекарі, шинкарі, кравці, торговці. Вони – майстри своєї справи, вважають себе розумнішими та гіднішими за інших.

Герої з вадами: заїки, горбані, гугняві, каліки, божевільні, наркомани, глухі, дурні (бовдури). Вади цих героїв та їхня несумісність із суспільством використовуються як комічний елемент.

Пияки та блазні: Ефе (розбійник), Зейбек, Матіз (пияка), Тузсуз (п'яниця), Кюльханбейі (хуліган). Ці герої з'являються наприкінці вистави, підводячи розвиток дії

до кінцівки. Лякаючись їхньої сили, інші герої втихомирюються, на сцені виникає тимчасовий порядок.

Герої, наділені магічними силами: чарівники, відьми, джини. Ці персонажі демонструють свої надзвичайні здібності, вдаючись до чаклунства.

Визначивши подібність героїв і сюжетів оповідань меддах, Карагьоз і Орта-Оюну, бачимо, що у творах з певними перебільшеннями відображено моральні проблеми та хаос суспільства в період поділу Османської імперії. Ці проблеми не мали шляхів подолання. У народних оповіданнях і казках, незважаючи на життєві труднощі, створювався вигаданий, ідеалізований світ, натомість в оповіданнях меддах, Карагьоз і Орта-Оюну узагальнено демонструвалися слабкості та недоліки буття й людини. У творах усної народної творчості йдеться про втечу від труднощів і жахіть справжнього життя до омріяного світу, де немає недоліків. В оповіданнях меддах, Карагьоз і Орта-Оюну розповідається про нещадну долю, з якою герої мусять миритися. У цих творах можна побачити причини формування позитивних і негативних явищ турецької культури.

Література

1. *Elçin Şükrü.* "Kitâbî Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri" // H. Ü. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi. – 1969. – T. I. – No 1.

2. *Elçin Şükrü.* Halk Edebiyatına Giriş. – Ankara, 1986.

3. *Nutku Özdemir.* Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri. – Ankara, 1978.

4. *And Metin.* Geleneksel Türk Tiyatrosu. – Ankara, 1969.

Переклад з турецької Катерини Шпорт, Ганни Рог

Ходжа Насреддин: герой чи антигерой, мудрець чи пройдисвіт?

Еврім Олчер Озюнель

УДК [82–34:177.001.1](56)

Evrim Olcher Ozjunel. Hodja Nasrettin: Is He a Hero or an Anti-Hero, a Trickster or a Wise Man? Some researchers assert that Nasrettin Hodja constitutes a trickster mythology in Turkish culture. There is a tendency among those researchers to simplify Nasrettin Hodja by picturing him as an erotic and a primitive fool. This paper analyzes the Nasrettin Hodja anecdotes in the context of hero/anti-hero discussion, and questions the frame of “trickster” archetype which is generally attributed to the anecdotes. Doing so, it aims at displaying the misunderstanding about the trickster problem and revealing why Hodja cannot be regarded as a trickster archetype or an anti-hero in Turkish culture.
Keywords: Nasrettin Hodja, hero/anti-hero, trickster, archetype/

Evrim Ölçer Özünel. Hoca Nasrettin, Kahraman mı Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi? Bu makalede genel olarak Nasrettin Hoca’nın kahraman mı yoksa anti-kahraman mı olduğu incelenmiştir. Öncelikle anti-kahraman kavramı irdelenerek Hoca ile ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği belirlenmiş, ardından Hoca’yı anti-kahraman kavramı içersinde tartışan makaleler eleştirel bir bakışla irdelenmiştir. Ek olarak, Nasrettin Hoca’nın Türk kültürü içinde bir hilebaz arketipi oluşturup oluşturmadığı tartışılarak konuya açıklık getirilmeye çalışılmıştır.
Anahtar Kelimeler: Nasrettin Hoca, Kahraman/Anti-Kahraman, Hilebaz, Arketip/

Сьогодні, коли шириться глобалізація культури, поняття «нація» поступово звужується (культурні цінності розглядають у контексті позанаціональних сценаріїв), відтак перед дослідниками постають важливі питання щодо можливого розвитку культури.

У сучасному науковому розумінні в даному разі на передній план повинен вийти не аналіз, а синтез. Художній образ Ходжі Насреддина в мінливому світі індустріальної культури і нині існує у своєрідній формі, тому важливо, застосувавши неупереджений науковий підхід, дослідити його феномен, що випав з поля зору культурологічних дискусій. Коли анекдоти про Ходжу перенаситилися турецьким колоритом, його образ перейшов з регіонального рівня на світовий. Насреддина й досі згадують добрим словом у багатьох куточках світу, незалежно від соціокультурної специфіки. Проте сучасні дослідники його образу провадять численні дискусії.

Ведучи мову про Ходжу Насреддина, насамперед потрібно керуватися власними відчуттями. Адже чуттєвість – ключ до цього складного феномена. Скажімо, більшість дискусій про Насреддина точиться навколо анекдотів із «життя Ходжі» або з «посиланнями на нього» як такі, що «суперечать моралі» та «йдуть урозріз із традицією». По один бік цих «барикад» стоять захисники Ходжі, які стверджують, що він – «непорочний символ чуттєвості», по другий бік – скептики, які запитують: «Звідки тоді взялися ці оповіді?». Уважаємо, що обидва непримиренні табори прагнуть у будь-який спосіб довести свою безпомилковість. Однак, як не прикро, їхні абстрактні теорії породжують хибні тлумачення образу Ходжі Насреддина як у цих наукових колах, так і поза ними. І ті, й інші науковці вважають свої концепції правильними, хоча часто на їхню адресу лунають закиди в «наївності», «печерному націоналізмі» й «романтизмі».

Зрозуміло, що обидві сторони у своїх теоріях знову-таки пристосовують образ Ходжі Насреддина до власного світогляду. По-перше, наругу над Ходжею можна прирівняти до культурологічного побиття камінням, по-друге, – дедалі глибшає зв’язок між уславленням цієї постаті й уявленнями на кшталт «він з наших». Хоч би там як, але через галас, який здійняли вчені, вони не врахували мудрої поради самого Ходжі: «І ти маєш рацію, і – ти».

У статті здійснено спробу розвіяти туман довкола постаті Ходжі й дослідити, яким він радше не був, аніж навпаки. Передусім розглянемо твердження про те, що образ Ходжі містить також архетип «трикстер». Оскільки для такого обґрунтування використано оповіді з покликаннями на самого Ходжу, котрі «вміщують у собі елементи, що суперечать моралі», розглянемо питання характеристики Ходжі як «антигероя», себто антипода.

1998 року в «The Journal of American Folklore» («Журнал американського фольклору») опубліковано статтю під заголовком «The Political Face of Folklore – A Call for Debate» («Політичне обличчя фольклору – заклик до полеміки»), у якій авторка – Джо Енн Конрад – проілюструвала на прикладі Туреччини зв’язок між фольклористикою і політикою. Уважаємо, що статті такого штибу, написані й опубліковані англійською мовою, мають більше шансів потрапити до широких читацьких кіл. Таким чином, англомовні видання, у колі зацікавлень яких перебуває турецька культура, виконують подвійну функцію. По-перше, наукові статті в цих виданнях репрезентують Туреччину, по-друге, – пропагують турецькі наукові здобутки. Наважимося висунути гіпотезу, що такі англомовні статті торують шлях для наукової експансії. Тому одним з обов’язків сучасних культурологів є пошук водночас і критичного, і наслідувального підходу до іншомовних статей.

У зв’язку із цим згадаймо одну з публікацій Сейфі Карабаша (яка ще чекає належної оцінки фахівців), де розглянуто образ Ходжі Насреддина. Робота під назвою

«The Use of Eroticism in Nasreddin Hoca Anecdotes» («Використання еротизму в анекдотах про Ходжу Насреддина») побачила світ 1990 року в липневому числі журналу «Western Folklore» («Західний фольклор»). С. Карабаш, з урахуванням еротичних елементів ув оповідях про Ходжу, проаналізував відповідність цієї постаті архетипу «трикстер» (англ. «trickster») у турецькій культурі. Він стверджує, що від початку свого існування образ Ходжі Насреддина, зазнавши певної трансформації, наблизився до архетипу «трикстер» достоту в тій самій формі, що й образ Вакдюнкаги – пройдисвіта з індіанського племені вінебаго, характер якого досліджував Пауль Радін.

Розділивши дослідження на дві частини, С. Карабаш розглянув архетип «трикстер» щодо образу Ходжі. На його думку, популярність Ходжі раннього й пізнього періодів пов'язана з двома різними символами тваринного світу – ослом і коровою (або конем). В оповіданнях, у яких на першому плані осел Насреддина (а сам він демонструє незграбну й асоціальну поведінку), образ Ходжі зведено до типу пройдисвіта, що характерно для раннього періоду. Як приклад, С. Карабаш навів оповідання, у якому «Ходжа молить Аллаха послати потомство ослу та корові в його хліві, однак уранці осел здихає» [7, с. 37]. Згідно зі С. Карабашем між смертю осла і сімейним станом Ходжі існує певний зв'язок. Згодом формується образ Ходжі як народного філософа [7, с. 300]. Коментар С. Карабаша може викликати неабияке зацікавлення. Утім, слід мати на увазі, що для того, аби вести мову про таке перетворення Ходжі Насреддина в оповіданнях, потрібно володіти неспростовними історичними фактами. Тому обґрунтованість цього твердження сумнівна; надто складно досягнути незаперечних висновків в осмисленні жанру фикра [1], що належить до надбань словесної культури, які поширювалися швидко і нерівномірно. Для таких констатацій необхідно погодитися з тим, що оповіді створювали в чіткій хронологічній послідовності. Стосовно існування відомих образів, котрі в певний історичний період перейшли з усної народної творчості в художню літературу, важко висловити будь-які здогади щодо форм їхнього побутування в глибинах народної пам'яті. У цьому контексті згадаймо ідею Лорда Раглана про те, що народну пам'ять «ми можемо розцінювати як історичні відомості, яким не більше, ніж півтора століття» [11, с. 314]. Попри те, що Карабашева оцінка має вкрай мало спільного з аналізом Л. Раглана, вона є свідченням того, що наукові труднощі окреслення інтелектуальної еволюції оповідань про Ходжу є близькими до Рагланових думок.

Символіку тваринного світу, до якої вдається С. Карабаш, можна оцінити крізь призму як кочового, так і осілого способу життя. Насмілимося стверджувати, що осел, як наголосив М. Бахтін, є карнавальним елементом, пов'язаним з «ослячими процесіями» середньовіччя. Однак неможливо не брати до уваги культурне середовище й епоху, до яких належить постать Ходжі Насреддина. Коли ми спробуємо проаналізувати образ Ходжі за допомогою інших культурних понять, ґрунтуючись на порівняльних культурологічних дослідженнях, відкриються інші горизонти. Проте не варто гадати, що за допомогою цих формул вирішиться й решта проблем, окрім порівняльних досліджень.

Ідучи за ходом думок у статті С. Карабаша, де він ідентифікує Ходжу Насреддина з постаттю пройдисвіта Вакдюнкаги, звернімося до твору П. Радіна «The Trickster: A Study in American Mythology» («Трикстер. Дослідження міфів північноамериканських індіанців»), де він розглянув архетип «трикстер». П. Радін ототожнює Вакдюнкагу з первісною силою, що набрала людської подоби. Своєрідність Вакдюнкаги в тому, що він вибудовує людські стосунки на основі «руйнації, відчуження та шахрайства» [10, с. 132]. Спершу, перебуваючи на рівні людини, яка здатна лише відрізнити власне тіло від інших тіл, недалекий і злодійкуватий персонаж згодом стає народним мудрецем. Ще одна з яскравих рис цієї особи виявляється в тому, що його поведінку та вчинки визначає гендерна належність. В оповідях про Вакдюнкагу, які переклав П. Радін, персонаж керується основними статевими імпульсами, тож його вульгарні манери, що одразу впадають у вічі, подано гіперболізовано [10, с. 136]. Тому пошук спільних рис між Ходжою Насреддином і Вакдюнкагою, чия вдача притаманна аборигенам Північної Америки, – неабияке перебільшення. Ілхан Башгьоз також уважає, що висновки С. Карабаша перебільшені. Як на І. Башгьоза, це цілком очевидна річ: застосувавши загальне формулювання «трикстер», знайти деякі його риси в окремих оповідях про Ходжу Насреддина. Замість цієї дефініції в даному разі можна вжити вислів «загальносвітовий комічний персонаж» [2, с. 75, 76]. У підсумку І. Башгьоз наголосив, що такі оповіді навряд чи сформують міф про шахрая в турецькій культурі. А втім, І. Башгьоз, заперечивши відповідність Ходжі архетипу «трикстер», водночас ствердив, що в деяких фикрах Насреддин постає перед нами як «дурний», «наївний» і «недоумкуватий» [2, с. 72]. Однак варто зауважити: якщо перечитати фикри, яким І. Башгьоз «приписав» «дурість», «наївність» і «недоумкуватість» Ходжі, то одразу зрозуміло, що до них можна підібрати й інші коментарі.

Враховуючи коментарі І. Башгьоза, слід проаналізувати й деякі відомості щодо архетипу «трикстер». Згідно з К.-Г. Юнгом, який досліджував цей архетип, «трикстер – це первісна "космічна" істота з божественно-тваринною природою; з одного боку, він своїми надлюдськими здатностями вивищується над людиною, з другого, – стоїть нижче за неї через свою недоумкуватість і несвідомість» [8, с. 130]. Окрім того, трикстер – «колективний образ тіні, сукупність усіх ницих вад характеру» [8, с. 135]. Зіставивши такі особливості архетипу з образом Ходжі Насреддина, для останнього – цей шаблон утрачає силу. Подавши ґрунтовну характеристику його образу, ми виявимо в оповідях поступові зміни у свідомості Ходжі. Отже, вислови Ходжі Насреддина, бентежачи людський розум, також рятують людину від ницості. Наприклад, коли в дім Ходжі прокрадається злодій, то Насреддин віддає йому

все своє майно й каже: «Як мені щось залишилося, то й того досить». Таким чином, він відповідає доброзичливістю на злодійкуватість, яку вважають ницою рисою людського характеру. У цьому контексті варто зауважити, що факти, які відділяють Ходжу Насреддина від архетипу «трикстер», не можна пов'язувати лише з гендерним світосприйняттям.

Деякі дослідники згадують архетип «трикстер», коли ведуть мову про придворних блазнів. Скажімо, Беатрис Отто в праці «Fools Are Everywhere: The Court Jester Around the World» («Дурні є скрізь: придворні блазні по всьому світу») розмірковує про схожість придворних блазнів світу з образами пройдисвітів. Характерна риса придворних блазнів – наближеність до володаря палацу. Попри те, що ці фіглярі на перший погляд є бунтівниками, їхня сатира не виходить за межі, установлені двором. Ці особи вкрай залежні від головного авторитета. Якщо міркувати в окресленому контексті, то очевидно, що Ходжа Насреддин аж ніяк не відповідає архетипу «трикстер». Отже, ґрунтуючись на записах оповідань про Ходжу Насреддина, доходимо висновків, що він анітрохи не наближений до головного авторитета, він навіть нехтує будь-якими авторитетами в просторі, який сам собі вигадав. Універсальне ораторське мистецтво Ходжі наштовхує навіть на думку, що він належить до певної архетипної структури, проте цілком очевидно, що така архетипна форма ніколи не стане «трикстером».

Другий аспект полеміки про Ходжу Насреддина порушує питання «Чи є він антигероєм?». І. Башгьоз у дослідженні «Ходжа Насреддин: від минулого до сьогодення» називає його антиподом [2, с. 10]. Розвиваючи цю тезу, І. Башгьоз відсилає нас до феномена героя, порівнюючи Ходжу Насреддина з величними героями на кшталт Деде Коркута або Кьороглу, він намагається довести, що Ходжа – антипод героєві. Згідно з І. Башгьозом фізична неміч Ходжі в оповідях про нього, як і те, що замість пересування на коні він їздить на ослі, а взявши до рук шаблю, не проллє і краплі крові, є, власне, рисами антигероя. Науковець подає свою позицію так:

«Ходжа – дуже скромний. Їздить на ослі. Адже "святі пересуваються на оленях, учені – на ослах". Єдина його зброя – слово. Цим гострим словом Ходжа висміює всі структури, які пригноблюють людей; вчинки лиходіїв, застарілі традиції та звичаї; вельмож та падишахів, які зверхньо ставляться до народу; він глузує з них, картає, ображає, залучивши сатиру, і ставить їх у смішне становище. Власне тому потрібно вважати Ходжу антиподом (antihero)» [2, с. 10].

І. Башгьоз, порівнюючи героя з антигероєм, не дав детальної інформації, чому вважає Ходжу антигероєм, він лише зупинився на питанні фізичної сили. На його думку, герой має сильну боєздатність, яка і робить його тим, ким він є. Водночас, щоб бути антигероєм, достатньо й «гострого язика». Тому слушно наголосити на протиставленні «фізичної сили» і «гострого язика». Згідно з І. Башгьозом цих дифініцій цілком достатньо, аби помістити Ходжу Насреддина в культурний простір як антигероя. У наш час фізичну силу ставлять в один ряд з поняттями «антигерой», «хитрість», «гострий язик». Тому особливу увагу привертають типи антигероїв, які трапляються в коміксах і кіно. Приміром, згадаймо такі імена, як цар Едип, «абсурдна людина» А. Камю, Йосиф К. Ф. Кафки, «підземна людина» Ф. Достоєвського, Бетмен, Людина-Павук, Конон-варвар, Джекі-Чан, Бівіс і Батхед, володар запахів Жан-Батист Гренуй – усіх їх можна охарактеризувати як антигероїв. Деякі із цих персонажів заслуговують на таке визначення винятково через хитрість і підступність, інші ж розкриваються перед нами як характери, що гіперболізовано демонструють свою фізичну силу. Отже, означення «гострий язик», яке І. Башгьоз вважає домінантним в утвердженні Ходжі як антигероя, у цьому контексті, уважаємо, утрачає свою актуальність. Насамперед варто звернути увагу на визначення поняття «антигерой» у «The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory» («Словник літературних термінів», видавництво «Penguin»). Антигерой – це антитеза до героя, який, згідно із застарілими уявленнями, володіє такими рисами, як хоробрість, сила, мужність, спритність. Проте є певні сумніви, чи й справді цей тип героя посідає чільне місце в сучасній культурі, якщо не брати до уваги легких романів. Водночас можна навести чимало прикладів абстрактних образів героїв, які вирізняються шляхетною поведінкою та благодійністю. Тому пошуки антигероя приречені на поразку. Поняття «антигерой» як недоумкуватий, вульгарний, безтактний, незграбний, дурний, бездарний та блазнівський персонаж ґрунтується на вкрай давніх джерелах, наприклад, новогрецьких комедіях. Як один з ранніх зразків цього поняття в європейській літературі можемо назвати образ Дон Кіхота (1605, 1615) [5, с. 46, 47].

Виходячи з вищеокресленого визначення, ми можемо проаналізувати, чи є Ходжа Насреддин протилежністю героєві. Одна з визначальних рис антигероя – це те, що йому катастрофічно не таланить – в оповідках про Ходжу Насреддина перетворюється на розповідь про успіх. У цих фикрах уряди-годи Ходжа потрапляє в комічні ситуації. Але пов'язувати такі ситуації з його наївністю, нерозважливістю або ж недоумкуватістю – украй поверховий підхід. Вгамовуючи власне *ego*, Ходжа намагається піднести значимість співрозмовника.

Щодо іншого визначення «антигерой», то воно існує в такій формі: це головна дійова особа, яка не володіє духовним та розумовим бажанням героя; його життя і поведінку визначають інтелектуальні причини та діяльність; антигерой виступає рятівником усупереч власній волі. Зауважимо, що й це визначення буде неповним, якщо аналізуватимемо образ Ходжі в такому контексті. Адже коли він залишається наодинці із собою, то постає перед нами саме як добровільний рятівник.

У іншому визначенні «антигерой» акцентовано на парадоксальній структурі його образу; у контексті оповіді він, безсумнівно, є героєм, проте поза нею постає

як лиходій, правопорушник або ж особа, яка викликає відразу. Однак Ходжа Насреддин і в оповіді, і поза нею завжди викликає симпатію, оскільки в багатьох культурах світу став символом сміху й веселощів.

Щодо літератури і кіно, то поняттям «антигерой» здебільшого послуговуються стосовно осіб з рисами характеру та слабкостями, які притаманні зрадникам і правопорушникам. Вдачу антигероя не сприймають у суспільстві, його переслідують представники влади.

Водночас потрібно зауважити, що такий характер містить у собі достатньо рис героя і, таким чином, створює в уяві читача певний образ. Антигерої можуть бути огидними, пасивними, недолугими або пересічними особистостями; у деяких ключових моментах вони завжди постають як скривдженні, ні на що не здатні персонажі. У коміксах – на передньому плані, переважно як борці за добро. Заради втілення своїх бажань антигерої можуть вдаватися до незаконних та антиморальних методів.

Згідно з Розеттою Ламонт, яка простежила перетворення героя на антигероя в Гомеровому епосі, діалектика героя/антигероя є однією з найважливіших ознак відмінності між трагедією і комедією. Дві ці полярні моделі знайшли своє відображення в трагедії Гомера «Одіссея» і комедії «Іліада» [9, с. 8]. В «Іліаді» структура трагедії ґрунтується на дихотомічних символах (світло–темрява, герой–король, суспільство–індивідуум, війна–мир), існує і хитка рівновага між активним *гібрисом* [2] Ахіллеса і пасивним – Агамемнона, себто між смертю і життям, утраченим як покарання за неврівноваженість і підлість. На прикладі Гектора й Ахіллеса Гомер описав суперечності між капітуляцією людини перед моральними цінностями та потягом до аморальності. У самому успіху героя під час його вибору, натяк на який прочитуємо поміж рядками, міститься іронія, адже згодом героя буде знищено. Успіх Одіссея відрізняється від Ахіллесового або Орфеєвого, тому що останні зазнають краху, знищення. Успіх Одіссея – комічний [9, с. 14, 15]. Погляди Р. Ламонт, яка вважає нашу епоху часом антигероя, не завадило б переглянути в контексті образу Ходжі Насреддина. Насамперед постає запитання «Чи варто вважати успіх Ходжі Насреддина комічним?». Хоч би там як, а Ходжа Насреддин не є епічним героєм, уплетеним у контекст драматичних подій. Цей образ – носій цінностей, які відмінні від тих, що належать героям інших дастанів. Більшість епічних героїв, включно з антигероями, утвердили свою владу, отримавши схвалення від вищих владних чинів. Натомість Ходжа Насреддин постає перед нами як народний мудрецьжартівник, зацікавлений лише в людських та суспільних змінах, який сприймає владу крізь призму власного світогляду. Ходжа й надалі існує в нашому повсякденному житті як один з рідкісних героїв. Певна річ, цю складну тему можна аналізувати з різних позицій, та з нами завжди лишатиметься образ мудрого і веселого Ходжі.

Примітки

[1] Фикра (тур.) – коротка гумористична оповідь, фейлетон, анекдот; оповіді про Ходжу Насреддина в турецькій народній творчості належать до жанру фикра. – *Прим. перекладача.*

[2] Це поняття виникло як похідне від Гібріс, богині давньогрецької міфології, матері Короса. Гібріс стала символом неврівноваженості й підлості.

Література

1. *Bahtin Mihail.* Rabelias ve Dünyası / Çev. Çiçek Öztek. – İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

2. *Başgöz İlhan*. Geçmişten Günümüze Nasrettin Hoca. – İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.

3. *Beatrice K.* Otto. Fools Are Everywhere: The Court Jester Around the World. – Chicago: University of Chicago Press, 2001.

4. *Conrad Jo Ann.* «The Political Face of Folklore – A Call for Debate» // The Journal of American Folklore, 1998.

5. *Cuddon J. A.* The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. – London: Penguin Books, 1992. – P. 46, 47 // http://en.wikipedia.org/wiki/Antihero.

6. *Genevieve G. E. Petty.* «The Anti-Hero in Fantasy: Its Function for the Psyche – An Examination of Elric of Melnibone» // http://poeme.memory-motel. net/academic/elric.pdf.

7. *Gölpınarlı Abdülbaki.* Nasrettin Hoca. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1961.

8. *Jung Carl-Gustav.* Dört Arketip / Çev. Zehra Aksu Yılmazer. – İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

9. *Lamont C. Rosette.* From Hero to Antihero // Studies in Literary Imagination, 9:1 (1976: Spring) 1–22.

10. *Radin Paul.* The Trickster: A Study in American Mythology. – New York: Schocken Books, 1973.

11. *Raglan Lord.* Tarih ve Mit. / Çev. Levent Soysal (Ed. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır) // Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. – Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005.

Переклад з турецької Олеся Кульчинського

Відступи в усному оповіданні: дослідження, присвячене авторським коментарям турецьких оповідачів

Ільхан Башгьоз

УДК 82.091(560)

Ilhan Bashgoz. Digression in Oral Narrative A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers. This study argues that by using specific data, middle words and personal views the narrator can transform traditional text into the contemporary one; can change the meanings of motifs, episodes and characteres; can describe his personal ideology, values and world-view, as well as include social, economic and political realia in the text.
Keywords: middle word, love story

İlhan Başgöz. Sözlü Anlatamında Ara Söz: Türk Hikaye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi. Bu inceleme Türkiye'den saha verilerini kullanarak, ara sözün, anlatıcının şahsi mülahazalarının geleneksel hikayeyi, çağdaş hikaye haline getirebileceğini; motiflerin, epizotların ve karakterlerin vasıflarına ait anlamları değiştirebileceğini; kendi ideoloji ve değerlerini, hikayeyi icra edenin dünya görüşünü ifade edebileceğini ve sözlü anlatım icrasına, sosyal, ekonomik ve siyasal konular katabileceğini ortaya koyar.
Anahtar Kelimeler: ara söz, aşk hikayesi.

У пропонованому дослідженні на основі турецького автентичного матеріалу зроблено спробу розтлумачити зміст авторських відступів та зауважень, наведених у традиційному оповіданні. Подано критичний аналіз тлумачення мотивів та подій оповідання, досліджено, що у відступах наявна ідеологія та оцінка подій оповідача, який під час розповіді зачіпає соціальні, економічні та політичні теми.

Зокрема, турецький оповідач Іслам Ерденер коментує одруження героя оповідання так: «Любий читачу! Я переконаний, що ти й сам знаєш, що кожен батько за життя має зробити три добрі справи для свого сина: одружити, дати гарну освіту та зробити сюннет [мусульманський обряд обрізання хлопчиків. – *Прим. перекладача*]» [2, с. 229]. Казкарка Мусіне Карачорлу перериває оповідь, аби повідомити таке: «Люди в нашому селі збирають гній від худоби та кізяки, які потім висушують і використовують для багаття. У казці також згадується цей звичай; дівчина виходить надвір, щобназбирати кізяків» [17, с. 431]. Оповідач дастана «Деде Коркут» у тексті, датованому XV ст., вдається до такого коментаря: «У ті часи син у всьому корився батькові, а якщо посмів сперечатися, батько відрікався від нього» [22, с. 93]. Свою середньовічну історію кохання Хавелок розпочинає такими словами: «Послухайте, добрі люди, жінки, дівчата та хлопці! Зараз Хавелок розповість вам одну історію. Але спочатку наповніть мою чашу добрим пивом. Хай береже вас Бог!» [23, с. 288]. Оповідач неперевершеного грецького оповідання XIV ст. «Каллімак та Крісорхо» відступає від основної теми, звертаючись до слухачів: «А зараз ми трохи відступимо від сюжетної лінії, але потім до неї знову повернемося» [37, с. 56]. Продовжуючи відоме грецьке оповідання, він подає такий цікавий коментар: «Якби ви тієї ночі побачили їхні палкі поцілунки, то неодмінно б сказали, що вони ніколи не розлучаться» [37, с. 56]. Майже чверть епосу «Беовульф» складається з відступів [7], а в епосі Гомера чотири рядки основного тексту супроводжуються авторськими поясненнями, що за обсягом іноді сягають 120 рядків [3, с. 72–26].

Такі авторські коментарі виражають почуття, думки оповідача, доповнюють основний зміст деякими відомостями етнологічного змісту та називаються «відступом», «зверненням до слухачів» або «поясненням у дужках». Вони трапляються у стародавньому або в сучасному епосах, народних казках, фейлетонах, легендах і в менших за обсягом народних тюркю. Однак, незважаючи на всю цінність інформації про особу оповідача та незрівнянні країнознавчі відомості, що відображаються у таких авторських відступах, учені довгий час серйозно їх не досліджували. Відступи не розглядали як частину основного тексту і через це рідко їх помічали та публікували. Попри те, що фольклористи знали про існування, характерні особливості та цінність відступів [6, с. 38; 20, с. 302–306], не було здійснено жодного серйозного дослідження, окрім невеликого, але дуже важливого аналізу Роберта Джорджеса [15]. Однак дослідники середньовічного та стародавнього героїчного епосу не нехтували важливою інформацією, яку несли авторські коментарі, і провели низку досліджень [7; 3; 14]. Згодом фольклористи зробили значний внесок у розвиток фольклористики, проаналізувавши авторські відступи в текстах пізнішого періоду, і довели, що вони несуть важливу інформацію про оповідача, слухачів і тогочасне історичне тло (на відміну від авторських відступів у стародавніх текстах, які мали вкрай слабкий зв'язок із конкретним текстом).

Пропоноване дослідження авторських відступів, що базується на вузькогалузевих даних та на матеріалах опублікованих та неопублікованих текстів, насправді тісно пов'язане з великими за обсягом віршованими та прозовими творами, що називаються оповіданнями або народними оповіданнями

(для детальнішого ознайомлення з цією проблематикою див. [8; 4]). Матеріалом дослідження служили не тільки турецькі народні казки, дастани та фейлетони, але й фольклорні твори інших народів.

Що розуміють під авторським коментарем чи відступом?

Тлумачні словники трактують відступ як «уривок, що відхиляється від головної теми». Наприклад, у гомерівській «Іліаді», у якій ідеться про історію Троянської війни, усі легенди, міфи, біографічні відомості, а також описи подій, героїв та предметів можна охарактеризувати як відступи [3, с. 70–84].

Відступи, які детальніше описують героїв чи пояснюють певні поняття, невідомі слухачеві, полегшують сприйняття оповідання загалом. Оповідач, звертаючись до слухачів, визначаючи правила та принципи з позиції суспільного та його власного розуміння мистецтва, відіграє соціальну роль. Він, як посередник, розповідає про інших героїв, події, таким чином доповнюючи своє оповідання. Проте оповідача не можна назвати актором, який, максимально приховуючи свою особистість, певним чином репрезентує героїв оповідання.

Скільки б не ставив себе оповідач на місце героїв, скільки б не переживав події свого оповідання, він залишається лише оповідачем. Він не використовує грим, щоб змінити свій образ, носить повсякденний одяг. Але навіть те, що він час від часу змінює свій голос, не викликає асоціацій з героями, про яких він розповідає. Загалом ми уявляємо оповідача, як батька чи чоловіка певного соціального прошарку (бідного або середнього достатку), чи представника певної етнічної групи. Ролі, які виконує оповідач, змінюються залежно від соціальних ознак. Така різноплановість формує цілісну особистість людини [16, с. 3–35]. Вибір ключової ролі серед низки інших ролей, утілення її за обмежений час не позбавляє особистість оповідача від інших ролей, він лише на певний час відсуває їх на другий план. Проте зовнішні та внутрішні чинники час від часу пробуджують особистість оповідача, виносять її на перший план та дозволяють переривати оповідання. У такі моменти оповідач стає мовчазним, розповідь переривається. Він направляє історію в інше русло, пов’язує її з подіями особистого життя. Оповідач, як посередник, ознайомлює слухачів не з оповіданням, а зосереджує їхню увагу на своїй власній особі. Він і слухачі – сучасні люди. Оповідач говорить про свої проблеми та неприємності, немов один із пацієнтів групової терапії. Він, немов критик, обговорює сюжетну лінію оповідань, висловлює своє ставлення до героїв, вихваляє або критикує людей та людські стосунки минулого й сьогодення. Таким чином, оповідач відхиляється від розповіді.

Авторські відступи – це авторські думки, які промовисто вирізняються під час оповіді. Відступи або індивідуальний коментар (надалі ці два терміни вживатимуться як рівноцінні) можуть бути легко ідентифіковані, оскільки оповідач змінює свою посередницьку роль на першу, змінює тембр голосу або швидкість усного мовлення, жести та міміку, повідомляє слухачам, що він розповідає від себе.

Наступною характерною особливістю авторських відступів є наявність прислів’їв, анекдотів, крилатих висловів та віршів. Свої думки і почуття оповідач виражає за допомогою фольклорного матеріалу, що є непрямим маніфестом власної особистості. Тут оповідач не є автором своїх відступів, проте саме він добирає їх, пов’язує фольклор із основним текстом, надає йому особливого змісту, і цей зміст стає зрозумілим лише при детальному дослідженні оповідання. Сабіт Мюдамі свій вибір казкового зачину оповідання «Ахмет і Мехмет» пояснює так: «Це коротенька історія кохання. Тож, аби заповнити цей вечір і подовжити час оповіді, почну сьогодні з казки» [31]. Подібний коментар натрапляємо і в записаних на диктофон і опублікованих розповідях Мюдамі. Тієї короткої літньої ночі Мюдамі хотів розповісти історію зі свого життя, але не зробив цього, пояснюючи це так: «Якби зараз була зима (тобто якби більше було часу), я б розповів вам історію, що трапилася зі мною і яка стосується мого оповідання. Однак через те, що надворі зараз літо, я цього не робитиму» [4]. Мюдамі не став доповнювати своє оповідання іншими історіями, бо тієї ночі час розповіді був обмеженим. Отже, бачимо, що тип та обсяг авторських відступів також пов’язаний із часом розповіді.

Відступи, які мають вигляд традиційної творчості, відіграють й іншу важливу роль. Вони пояснюють мотиви або суть епізоду, а також коментують характери персонажів. Завдяки використанню таких відступів оповідач розкриває певною мірою власні погляди, пропонує ідеї та коментарі, на яких хотів наголосити. Для того, щоб підтримати ідеї та погляди, про які йдеться в оповіданні, або ж відмовитися від них, чи краще пояснити певні моменти, він використовує відхилення. Традиційні відхилення в прозових творах про кохання, не є засобами риторики. Їхні функції скоріше схожі на відхилення в поемах Гомера: «Відхилення належать до засобів риторики, що завжди містять аргументи для переконання. Тобто це слова або вирази, які використовує герой для того, щоб попередити сварку з іншими, коли їхні думки розходяться, а також для того, щоб надати комусь повчальний урок, переконати когось або ж попросити вибачення в когось, чи прийняти ці вибачення від інших. Деякі види відхилень одночасно можуть бути повчанням, заохоченням, або вибаченням» [3, с. 74].

Фольклорист, який стежить за перебігом усного оповідання, має враховувати доповнення слухачів, які можуть висловлювати свої ідеї про мистецтво слова, оцінювати творчість та наголошувати на власних переконаннях з певних тем, висвітлених у розповіді (враховуючи ту обставину, що роботу, присвячену коментарям слухачів, уже опубліковано, обмежусь лише посиланням) [4].

Категорії авторських коментарів:

Зазвичай авторські коментарі можна поділити на три групи: 1) коментарі дидактичного характеру, пояснення; 2) критичні коментарі; 3) коментарі, що описують зовнішність героїв. Окрім того, деякі дослідники виділяють зіставлення. Але попри їх розрізнення, не можна провести чітку межу між ними. Наприклад, коментарі дидактичного характеру схожі на коментувальні та пояснювальні коментарі.

Пояснювальні та інструктивні коментарі:

Оповідач використовує цю категорію коментарів з метою ознайомлення читача з топонімікою, реаліями чи архаїчними словами, виразами, оскільки слухач не завжди адекватно сприймає застарілу лексику. Отже, оповідач використовує вставні слова для того, щоб пояснити слухачеві певні питання з історії, географії, релігії або народної медицини, а також для того, щоб описати традиційний комплекс ритуалів та звичаїв.

Критичні коментарі:

У цій категорії коментарів натрапляємо на ідеологічні погляди оповідача (політичні, релігійні, соціальні), особистий світогляд і філософію та критичний аналіз. Казки, оповідання та епічні твори зазвичай не демонструють відкритої критики або протесту, спрямованих проти соціальних та політичних інститутів. Проте оповідач може висловити критику в дуже м'якій формі залежно від характеру оповіді. Водночас, використовуючи коментарі, він може наголошувати на таких темах, як незадоволення змінами в політичній та соціальній сферах, проблеми роботи суспільних установ та недоліки в системі освіти тощо. Присутній і мотив оспівування минулого як кращого періоду, «золотого віку». Ця порівняльна техніка властива як усній, так і письмовій тюркській літературі. Автор твору «Деде Коркут» в усіх дастанах критикував могутніх ханів. Він писав: «У ті часи (тобто в минулому) молитви панів були молитвами, прокляття були прокляттями; їхні молитви завжди були почутими» [22, с. 59]. Значення цих вставних слів таке: «Пани мої, ви не добрі. Гей, набожні правителі! Ваші молитви не чують». Тією самою технікою послуговується оповідач і для висловлювання незадоволення з приводу неповаги дітей до старших, бідності селян та землеробів, швидких соціальних змін, реформ за часів Ататюрка (наприклад, замість п'ятниці, як було прийнято в мусульман, кінцем тижня вважали неділю) тощо [4].

Спираючись на існуючі докази, ці важливі соціальні коментарі можуть перетворитися на відкритий, сильний соціальний або політичний протест за сприятливих умов, та якщо цивільні права оповідача будуть захищеними. Деякі активісти в Туреччині створили суспільний рух під егідою «Спілки прибічників революції», цей процес відбувався в наступні десять років після прийняття конституції 1961 року, яка проголошувала свободу людини та свободу слова. Ці активісти, використовуючи тюркю [народні турецькі пісні. – *Прим. перекладача*] та вірші як зброю, підтримали соціальний та політичний протест, а також виступили проти соціальної несправедливості, економічної нерівності та американського імперіалізму. Цей новий ідеологічний рух згадується в коментарях тогочасних оповідань. На жаль, я не був свідком тих розповідей, проте оповідачі підтверджують ті події та пояснюють, що літературні твори були політизованими. Інколи ці оповідання ставали причиною проявів агресії, наприклад, якщо оповідачем виступав революціонер, а слухачем – представник влади. У 1972 році, коли до конституції було внесено зміни, відкритий протест та соціальна критика в коментарях зійшли нанівець.

Самовизначення і зізнання:

Коментарі цієї категорії репрезентують емоційний стан та душевні муки оповідача або його трагедію з психологічної точки зору. Як уже зазначалося, оповідач ділиться своїми особистими проблемами щиро, аудиторія сприймає його приязно, він легко розповідає про себе. Слухач, який не порівнює й не зіставляє, виступає ніби перешкодою для щирого зізнання [4, с. 172]. Коментарі цієї категорії складаються з коротких зауважень, виражених у турецькій мові позицією «як у мене», яка проектує проблеми та переживання героїв оповідань на оповідача.

Функціонування коментарів у канві твору:

Розуміння коментарів, їх природа, форма та частота використання визначається багатьма чинниками: особою оповідача, його статтю, професією, віковими характеристиками, особливостями аудиторії, політичним режимом. У таких коротких оповіданнях, як анекдот, гумореска чи легенда не можна використовувати довгі коментарі. Проте, якщо це епопея або роман, читання яких може тривати протягом декількох годин, а іноді й вечорів, то це надає чимало можливостей для коментарів різної тематики.

Якщо аудиторія не знайома з культурним підґрунтям оповіді, її етнографічними відомостями, то кількість коментарів-пояснень збільшується. Якщо ж слухачам відома ця інформація, то, відповідно, кількість таких засобів зменшується. Якщо аудиторія має високий освітній рівень, то вставні слова використовуються як засоби впливу у вигляді цитат. Якщо ж слухачами є друзі чи знайомі, то оповідач послуговується вставними словами для повнішого розкриття характеру героїв та для наближення дії до реальності. Якщо це люди похилого віку, то оповідач керується такими повчальними темами, як цінність досвіду, швидкоплинність часу.

У турецькому суспільстві старших людей поважають, до них дослухаються. «У повсякденному житті, у кімнатах (сільська кімната для гостей), на робочому місці, у переповненому транспорті до старших людей ставляться з повагою. У мечетях під час намазу у п'ятницю старих пропускають уперед. У кімнатах біля вогнища їм надають найкраще місце. Якщо

людина похилого віку захоче води, то дитина або хлопець принесе їй, подасть, шанобливо схилившись, та з повагою чекатиме порожньої склянки» [38, с. 37].

Отже, оповідач похилого віку, до якого ставляться з повагою, послуговується вставними словами частіше, простіше та впевненіше. Він, як людина з певним життєвим досвідом, ділиться зі слухачами своїми думками, знаннями, повчає їх. Під час написання цієї праці використано твори таких авторів, як Мюдамі, Бехчет Махір та Узеїр Пюнхані, яким було по 63, 68 та 69 років відповідно. Молодий оповідач, який відчуває невпевненість, не ризикує репрезентувати свою особистість за допомогою надмірних відхилень і уникає розголошення власних думок, які, можливо, аудиторія не сприйме.

Дослідження коментарів має відбуватися в контексті розповіді. Проте було б помилкою припускати, що таких авторських коментарів не існує в рукописах та друкованих текстах. Наприклад, у книжці «Деде Коркут», XV ст., яка складається із дванадцяти дастанів, використовують різноманітні коментарі (Додаток, коментар 4). В оповіданні, що було надруковане в Стамбулі в 1843 році, критикуються манери спілкування героя Ашика Гаріпа (Додаток, коментар 25). У народних казках, які видали науковці, а особливо на касетних записах, є коментарі [21; 9; 17; 36]. Автори анекдотів, оповідок для того, щоб повідомити читачам невідомі деталі, використовували коментарі. Оповідання про відомого американського астронавта Армстронга починається так: «Ім'я першого американського астронавта, який ступив на місяць, Армстронг. Й одного дня цей Армстронг...» [24, с. 65]. Тюркські письменники, автори коротких оповідань та романів раннього періоду, такі, як Ахмет Мітхат (1844–1912), Хусейн Рахмі (1864–1944) та Намик Кемаль (1840–1888) використовували техніку коментарів для того, щоб пояснити читачам нові терміни, ідеї, поняття (оскільки для читачів сучасний роман був невідомим жанром). Вони опанували техніку коментарів та визнали її корисною для опису романів та коротких оповідань. Намик Кемаль, автор роману «Пробудження», після довгого опису весняного Стамбула зауважує: «Можливо, ми дещо відійшли від теми. Наша мета – показати шлях Чамлиджа за допомогою весняного пейзажу... Якщо ж ми спричинили незручності читачам, перепрошуємо. І тому почнемо...» [13, с. 70].

Німецький філософ, поет та критик Йоган Готфрід Гердер (1744–1803) на захист народної поезії говорив: «Народний вірш – це найвища гармонія між автором, його темою та слухачами» [6, с. 38]. Він розглядав багато спільних моментів між народною силою та автором усних творів, водночас висвітлював гармонію тюркських оповідачів.

Дійсно, в усій народній творчості оповідач, що виступає перед аудиторією, зазвичай уявляє себе автором оповідання й намагається одночасно зробити оповідь і традиційною, і оригінальною. Успіх оповідання, а також те, чи надовго воно запам'ятається, залежить від складу слухачів, місцевості, де відбувається розповідь, а також від самого твору. Жоден із цих аспектів у великому соціумі не є незалежним або ізольованим. Креативність оповідача обмежується традиційністю твору, адже оповідання існувало задовго до його оповіді й буде продовжувати існувати опісля. Ця постійність утримує оповідь у рамках жанру. Вимоги слухачів також обмежують уяву оповідача. Зазвичай в оповіданні поєднуються давні та нові елементи. І якщо якась частина переважає, шкодить іншій або впливає на неї, то в оповіданні втрачаються баланс та гармонія. Хороший оповідач оберігає цей крихкий баланс.

Таке явище я спостерігав на прикладі однієї з оповідей у 1982 році в Туреччині. Ашик Юзеїр Пюнхані в 1958 році в одному селищі розповідав історію Махмуда Ярарли: «Я розповів цю оповідь точнісінько так само, як почув її від майстра, Дурсуна Джевлані (хоча Дурсун Джевлані також не знав дуже добре це оповідання). У кінці один зі слухачів, самовпевнений Хасан-ага, розкритикував мою оповідь та додав: "Парубче, цього вечора ти нас добре розважив, але те, що ти розповів, це не оповідання Махмуда Ярарли. Щоб закінчити справжнє оповідання, знадобиться щонайменше три дні. А ти ж розповів нам пригоди іншого чоловіка з таким самим ім'ям. Якщо добре не запам'ятав, то краще б мовчав!" Я так засоромився, що втік. Але потрібно було ще декілька днів розважати люд того селища, та я сказав, що захворів і залишив ті краї. Я не розповідав цю історію доти, доки через три роки не познайомився з Мюдамі і не вивчив її досконало» .

Оповідач, чия робота рідко переривається в такий спосіб, використовує коментарі як могутній засіб, аби гармонізувати частини оповіді. Таким чином, коментарі відіграють важливу роль у переосмисленні змісту оповіді, у розповіді філософії життя оповідача, у гармонійних відповідях на запитання слухачів.

Усна розповідь несе в собі залишки давньої культури (суспільний устрій, відносини між людьми) як у відвертій, так і в прихованій формі, як простою мовою, так і за допомогою символів. Через різні зміни, які відбулися в оповіді упродовж значного проміжку часу між першою розповіддю та наступним переказом або також через те, що оповідання переповідали в різних місцях, деякі її елементи можуть стати незрозумілими, беззмістовними та навіть комічними. Наприклад, в оповіданні «Асланбей» разом з померлою дружиною ховають і її чоловіка, або для одруження долають величезні відстані. Оповідач змушений надавати логічні пояснення для того, щоб зробити розповідь реалістичною. Такі слова, що вийшли з ужитку, як *кумис* та *імрахор* (вставні слова 1 та 2 у додатку) будуть незрозумілими без пояснення.

Звичайно, у переказах оповідань виникає маленька чи велика прірва між минулим та сучасним, між

культурами, між соціальним оточенням, між мовами тощо. Якщо заповнити цю культурну прірву, то слухач сприймає розповідь із задоволенням. Коментарі створюють міст для того, щоб пояснити невідоме, нелогічне перетворити на логічне, беззмістовне – на ясне та зрозуміле, нереальне – на реальне. Лише шляхом особистих висловлювань старовинне потрапляє до нас у зрозумілій формі, і можна захистити елементи давньої культури. Оповідач не є пасивним та об'єктивним коментатором у темах давнини та сьогодення. Для того, щоб підкреслити свою креативність, оповідач може навмисно змінити мотиви або ж навіть цілий епізод. Особисті висловлювання, додані до певного образу, можуть впливати на сприйняття героя, чоловіка чи жінки позитивно чи негативно, а можливо, зовсім навпаки. Таким чином, слухачі сприймають цього героя крізь призму коментарів оповідача.

Цікавий приклад зміни характеру я знайшов в оповіданні «Ашик Гаріп». У розповіді, яку було записано в місті Ерзурум, що на сході Анатолії, герой [19, с. 342], як значилося в коментарі під номером 25, бідний парубок, змушений був на сім років залишити батьківщину, щоб заробити достатньо коштів для одруження з дівчиною, батько якої не хотів видавати її заміж за злидаря. Коли він збирався залишити місто, дівчина, яка його любила, послала посильного, щоб він не йшов – вона знайде гроші. У тексті є такий коментар: «Гордість Ашика Гаріпа була принижена. Він не може одружитися, використавши гроші своєї майбутньої дружини» [39, с. 243]. У цій частині Туреччини таку поведінку цінують. Це – соціальний престиж та гордість роду. Батько нареченого обов'язково бере на себе всі витрати, пов'язані з весіллям, зокрема «калим» (гроші, які мають виплатити батькові дівчини), а мати має організувати весільну церемонію якнайкраще і якнайдорожче. Відмова від грошей позитивно характеризує героя. Згідно з поняттями, які існували в Ерзурумі, парубок, який погодився взяти ті гроші, у майбутньому не міг би претендувати на роль чоловіка, як голови сім'ї. І при першій же сварці дружина могла б йому сказати: «Якби я не сплатила всі витрати, ти б не зміг одружитися зі мною». У двох інших варіантах цієї оповіді, одну з яких було записано в Стамбулі, а другу – в Анкарі (двох найбільших містах, у старій та новій столиці, відповідно Османської імперії та Турецької республіки, у яких традиційні звичаї втратили свою актуальність через пріоритет багатства, яке дає можливість бути престижним), таку поведінку героя засуджували (коментар 25 а, б). Тут оповідач, показуючи закоханого парубка в іншому світлі, висміював його дії. Його порівняли з одягом, яке погано сидить, з дурною та непристосованою людиною, яка не може скористатися таким шансом. Оскільки реакція зрозуміла, слухачі поділяють думку оповідача. Тому позитивний герой перетворюється на невдаху, який заслуговує на образливі слова. Інтерпретація класичної історії і традиційної культури змінюється під впливом нової аудиторії, нових умов та правил життя. Таким чином, фольклор продовжує жити.

Традиційна аудиторія складається з незаможних фермерів та селян середнього класу, городян, зокрема ремісників, власників маленьких цехів та інших, які живуть у бідних районах міст та сіл. Оповідачі розповідають їм любовні історії про дітей османської аристократії, пашу, хана, бея, багатого торговця чи власника каравану. Незважаючи на те, що герой розповіді – завжди бідний, він (або вона) усе одно залишається людиною благородного походження. Оповідач створює інший світ, звертаючись до сучасної аудиторії за допомогою коментарів. Він говорить про інфляцію і зростання цін на продукти, зниження добробуту і радить хлопцям слухати своїх батьків, засуджує злочинців і благає їх припинити безглузді вбивства, радить слухачам не приєднуватися до них, підкреслює важливість освіти в сучасному світі, акцентує увагу на значенні релігії, критикує або підтримує діяльність політичних партій, пояснює обов'язки держави та людей, агітує за націоналізм, просить добробуту для нації, виражає сподівання, що одного дня народ поверне свої землі, які втратив у Першій світовій війні. Оповідач закликає розділити його принципи та думки і відмовитися від тих, які він засуджує. Оповідач виступає як сучасна людина і передає реалістичний світ, у якому люди поділені на класи, а також за політичними та соціальними поглядами. За допомогою коментарів оповідач формулює бажання, надії, висловлює неспокій, побоювання.

Я навмисно навів приклади коментарів однієї людини, Бехчет Махіра (3, 7, 9, 11–17, 20, 21), щоб показати, наскільки важливими вони є для оцінки оповідача. Відштовхуючись від цих індивідуальних зауважень, доходимо висновку, що він – глибоко релігійна і патріотична людина, але на відміну від релігійних фундаменталістів Туреччини, він не відмовляється від технічного та наукового прогресу і не применшує значення світської освіти. Він спонукає до чесності, хоробрості, цілісності в сім'ї та соціумі, але коли йдеться про відносини людини і держави, він змінює думку і, не вагаючись, закликає жити за законом. Махір, як неписьменна і творча людина з аристократичним талантом, отримавши роботу двірника в університеті, задоволений тим, що має, і не жалкує за старими часами.

Найціннішу інформацію щодо оригінальності мотиву розповіді я отримав з коментарів Бехчет Махіра. У розділі «Айваз» дастана «Кьороглу» герой розповіді викрадає сина вірменського м'ясника, який жив у Стамбулі. Його вчинок суперечить наказу султана, який велів Кьороглу взяти певну суму грошей у власника каравану замість податку. Кьороглу, якого викликали до султана, на допиті з приводу скоєного злочину каже: «Я викрав цього хлопчика-християнина лише з одною метою – навернути його до ісламу, щоб він до кінця своїх днів міг

чесно служити нашій величній та непереможній турецькій нації» [25, с. 65]. Звісно, султан не може покарати такого патріотичного слугу народу і вибачає Кьороглу. Цей мотив, існуючи лише в оповіді Бехчет Махіра, поза сумнівом, продукт його патріотизму та релігійної віри.

Норми, погляди та цінності, висловлені в авторських коментарях, символізують життєву філософію та ідеологію оповідача. Водночас було б помилково розглядати коментарі лише як його власні погляди. У традиційному суспільстві, у якому ці цінності відіграють важливу роль у вихованні людей, їх вважають суспільним надбанням. Коментарі народжуються в соціумі, і більшість із них несуть у собі суспільні цінності, які зберігаються та передаються з покоління до покоління. Такі самі чи схожі думки та цінності ми можемо побачити в коментарях інших оповідачів. Зокрема, думки оповідача, які виражені в коментарях 6, 10, 12, 15, 18а та 19, повторюються в розповідях інших оповідачів. Тому коментарі під час вивчення соціальних норм та суспільного колориту стають дуже цінними. До того ж вони дають можливість дослідникам визначити усне походження записаного твору, чи це був епічний твір, чи народна казка, середньовічний чи сучасний роман.

Отже, можна стверджувати, що дослідження коментарів несуть у собі великий потенціал, який відіграє значну роль у вивченні фольклору. Не можна стверджувати, що оповіді є чимось застиглим. Можна лише сказати , що кожна оповідь може мати різне призначення залежно від ідеології та життєвої філософії оповідача. Коментарі допомагають нам зрозуміти ті принципи та ідеологію, які закладені в оповідях.

Додаток: приклади авторських коментарів

Приклади коментарів, наведені нижче, є лише невеличкою частиною масштабної колекції, яка налічує більш ніж двісті таких коментарів. Вони охоплюють низку тем, що стосуються поховальних традицій, власних імен та прізвиськ, фей та відьом, національного прапора, армії та офіцерів, бідності та багатства, молодості та старості, скарг на людину з аудиторії, яка не слухає оповідь, бажання знов оволодіти землями, які зараз належать Росії, розвитку військової авіації та сучасних технологій.

Категорія І. Пояснювальні та інструктивні коментарі

Коментар 1. Пояснення архаїчного слова:

У розповіді король Кірман-шах дає молодому герою коня і наказує відвести тварину до дресирувальника коня (турецькою – imrahor). Оповідач, знаючи, що з-поміж слухачів мало хто розуміє значення цього терміна, пояснює: «Це “tavla onbaş” (тобто це термін, який використовується у військових і означає «капрал стаєнь»). У ті часи капрала стаєнь називали “imrahor”» [30].

Коментар 2. Традиція пити молоко кобили:

У розповіді «Ахмет-хан», яку озвучив Сабіт Мюдамі, герой потрапляє в дивну країну, де місцеві мешканці п’ють кисле молоко кобили, кумис. Оповідач коментує це так:

«Шановні слухачі! У ті часи народ тієї країни пив кисле молоко кобили, яке вони називали кумисом. Пити кисле кобиляче молоко було традицією, яка схожа на сучасне вживання алкогольних напоїв. Його пили в особливі дні, а також на вечірках» [31].

Коментар 3. Асоціація торговців та ремісників в Ерзурумі:

Герой роману Ашик Гаріп, молодий хлопець, марнував багатство, успадковане від свого батька і не зміг опанувати майстерність торговця. Оповідач, який тоді жив в Ерзурумі, подав такий коментар: «У нашому місті Ерзурум до початку 50-х років 32 асоціації торговців та ремісників мали 32 лідери, головним серед яких був Шейх Аріф Ефенді. Йому підпорядковувалися 32 асоціації та їх лідери. Якщо торговець образив клієнта чи продав товар неналежної якості, Аріф Ефенді наказував покарати його та зачинити магазин на 15 днів. Зараз у нас діє цивільний кодекс, ті установи відійшли в минуле, і сучасний торговець – сам собі голова» [26].

Цей коментар також містить м’яку та непряму критику сучасних торговців, які можуть безкарно продавати неякісний товар.

Коментар 4. Сон героя:

У дастані «Деде Коркут» вороги зазвичай нападають і захоплюють героїв огузів, коли вони сплять. Оповідач коментує це так:

«Якщо з воїнами огузів траплялося лихо, то це відбувалося з ними вночі».

Коментар 5. Такий самий сон у сучасному романі й урок історії:

Перед тим як розпочати розповідь «Ахметбей», оповідач коментує:

«Герой роману Ахмет-хан належить до роду огузів, найдавнішого роду нашої країни. Його одноплемінники мали дивну звичку не спати сім днів та ночей, щоб потім провести наступні сім днів, неначе уві сні. Вони називали це “маленькою смертю”, протягом якої людина не може відчувати ніякого болю, навіть якщо хтось буде різати її плоть» [31].

Коментар 6. Відстань між Ерзінджаном у Туреччині та Басрою в Іраку:

Герой роману іде з Басри до Ерзінджану, щоб встигнути на весілля своєї нареченої, яку хотіли видати заміж за іншого. Герой досягає своєї мети за сім секунд, звернувшись до вищих сил. Оповідач коментує це так:

«Для того, щоб подолати відстань між Басрою та Ерзінджаном герою знадобилося б сім місяців. Звичайно, не таким сучасним транспортом, як літак та автомобіль, яких не існувало на той час. У ті часи багаті люди їздили на конях, а бідні ходили пішки» [32].

Коментар 7. Турецько-вірменські відносини:

У дастані «Кьороглу» молодий турецький хлопчик стає учнем у магазині коваля вірменина. Оповідач коментує:

«У ті часи турки та вірмени не мали жодних конфліктів. У них були дуже добрі та теплі відносини. Турки працювали на вірменів, і навпаки» [25, с. 15–16].

Коментар 8. Раціоналізація:

Я вже наводив декілька прикладів раціоналізації, які описуються за допомогою коментарів [4]. В іншому оповідач описує три чарівні предмети: килим, капелюх та батіг, які допомагають людині літати і стати невидимою. Потім коментує: «Мої дорогі панове! Ви можете подумати, що це брехня або легенда. Але це не так. У давнину людина літала за допомогою молитов або чаклунства. Якби двісті років тому хтось заговорив про літак і сказав, що людина може літати, як птах, його б висміяли. Сьогодні дива та чаклунство зникли. Троє людей, про яких ішлося, були незвичайними. Тому вони могли літати» [34].

Коментар 9:

Герой розповіді «Тахір та Зюхре» залишався 40 днів у човні на морі. Оповідач подає такий коментар:

«Ті, що слухають цю розповідь, не повинні питати: “Чому він не помер?” Якщо у вас виникло таке запитання, то я б відповів, що у вас немає знань. Чому? Тому що хвора людина може не їсти й жити місяцями. Лікарі не годують таку людину. Він не помирає, оскільки ангели Аллаха годують хворого так само, як вони годували Тахіра» [27].

Коментар 10:

Багато оповідачів, як минулого, так і сьогодення, при нагоді торкалися проблеми бідності, одночасно підбадьорюючи слухачів, зокрема так: «Нехай осліпнуть очі бідності».

<u>Категорія ІІ. Критичні коментарі</u>

Коментар 11. Погляди: Повага до людей похилого віку:

У розділі «Демірджіоглу» молодий мусульманин довідується про те, що його наставник, вірменин, планує убити турка та мусульманина Кьороглу.

А) «Молодий хлопець, незважаючи на те, що відчував велику симпатію до цього мусульманина, нічого не розповів про пастку. Ви знаєте, чому? Через те, що в давнину учні поважали майстра. Молоді схиляли голови перед людиною похилого віку та шанували її. Учень слухався викладача, а діти були ввічливими зі своїми батьками» [25, с. 19].

У розповіді йдеться про те, що молодий герой зневажливо цілує руку ветерана. Звісно ж, цей ветеран був похилого віку та добре освіченим. Оповідач коментує:

Б) «Це університетське містечко, і тут я спостерігаю за поведінкою студентів. Вони вивчають різні науки і здобувають знання. Але дечого не знають. Який сенс у навчанні, якщо ви не знаєте, як себе поводити? Університет – джерело знань. Проте немає сенсу та користі бути освіченим, але некультурним» [25, с. 145].

Коментар 12. Великодушність:

«Правда в тому, мої панове, що доброту та великодушність пам’ятають завжди. Немає нічого кращого за великодушність. Великодушність людини та її милосердя залишаються в пам’яті, її шанують навіть після смерті. Хто пам’ятатиме егоїстичну та жадібну людину? Він не зробив жодного доброго діла, нікого не нагодував, нікому не допоміг» [25, с. 75].

Коментар 13. Суддя, лікар та викладач:

«Мої друзі, нехай Аллах не залишить нас без чесних суддів, лікарів та викладачів. Суддя – це правосуддя. Він відрізняє правду від брехні, винного від безвинного. Лікар охороняє наше здоров’я, а вчені дають знання. Знання дуже важливі, вони – це основа всього» [25, с. 92].

Коментар 14. Релігія та інфляція:

Наша Священна Книга Коран містить усі знання з минулого, теперішнього та майбутнього. Одного разу імам мечеті Чурчур проголошував своїй пастві з кафедри: «Мої друзі, настане день, коли ви заплатите триста курушів за голову смаженого ягняти». Під час цієї промови люди дивилися один на одного із подивом. Сьогодні ми сплачуємо за одну голову смаженого ягняти навіть 500 курушів. Чи не так? Звідки він знав? Тому що так написано в Корані. Він також сказав: «Настане день, коли ми будемо чути голос людини, яка перебуватиме на заході, а ви в цей час – на сході». Хіба ми не чуємо голос по телефону? Звідки він знав? Тому що читав Священну Книгу Коран [25, с. 109].

Коментар 15. Збереження секрету:

В оповіді йдеться про те, що декількох друзів героя було ув’язнено. Для того, щоб не зіпсувати настрій людям, герой оповіді «Кьороглу» хоче утримати цю звістку в таємниці. Оповідач робить такий коментар:

«Мій дорогий, якщо ти хочеш уберегти себе від неприємностей, ось тобі порада – тримай язик за зубами. Язик допомагає знайти як друзів, так і ворогів. Якщо ви розкажете таємницю своєму другові, він розкаже її своєму. Ви не потрапите в біду, якщо будете тримати язик за зубами. Поет Сюммані Баба на цю тему написав декілька рядків:

Очистіть ваше серце від брехні.
Не засмучуйте ні землю, ні небо.
Не ображайте нікого поганими словами.
Скільки б ви потім про це не жалкували,
Не буде жодної користі». (Це цитата з поезії Сюммані, величного ашика, який народився 1862 і помер у 1914 році) [25, с. 215].

Коментар 16. Патріотизм:

А) «Чому він має засмучуватися? Він має все те, що маємо ми на сьогодні, одну країну, одну державу, одну релігію (цей коментар використовувався в двох історіях). Давайте завжди будемо одним цілим. Давайте зробимо могутніми нашу націю, нашу державу, нашу армію. Нехай Аллах зробить нашу націю, нашу державу, нашу країну багатою, оскільки за допомогою статку можна зробити все» [25, с. 62, 59].

«Країна, держава, релігія є одним цілим» – це було гаслом Націоналістичної партії та Партії національного руху. У місті, де жив оповідач та в університеті, де він працював, ця партія мала великий вплив.

Б) «Це був час меча та щита. Вони непотрібні нам зараз. Наша хоробра армія може літати на літаках або плавати під водою. Нам треба мати таку саму зброю і стільки ж, скільки її мають наші вороги. Отже, маємо допомогти нашій авіації. Ми витрачаємо гроші на власні будинки, тоді як наша держава є набагато ціннішою за ці будинки. Це наша земля, наша держава, і ми мусимо витрачати на це наші гроші. Турецька нація – велика та могутня нація. Наш прапор – славний прапор. Нехай наша нація живе під ним завжди» [25, с. 136].

Коментар 17. Вчора, сьогодні:

«Що краще, минуле чи наше теперішнє? Найкраще – наше теперішнє. Чому? Тому, що незважаючи на відстань, брат до брата, син до своєї матусі за допомогою сучасних транспортних засобів, якими ми володіємо сьогодні, може доїхати за один день. У давні часи мешканці декількох сіл працювали, як раби, на одну людину. Сьогодні хай процвітає наша держава, кожен працює, заробляє гроші для себе і витрачає їх згідно своїх потреб. Тобто людей не експлуатують» [25, с. 143].

Коментар 18. Три погляди на жінок, які суперечать один одному:

А) «Будь ласка, вибачте мені за мої слова про те, що волосся жінки довге, а розум – короткий» [40, с. 93].

Б) «Він (герой) слухав свою дружину тому, що так передбачено у хадисі (переказ, сказання про вислови та діяння Мухаммеда)» [18].

В) «Не звертайся постійно за порадою до жінки. Подумай дев’ять разів і не питай поради в жінки. Але на десятий раз запитай у неї поради, це не буде зайвим» [12].

Коментар 19. Обов’язки батьків:

«Мій дорогий слухачу! Я впевнений, вам відомо про три обов’язки батька перед своїм сином: оженити його, дати пристойну освіту та здійснити обряд обрізання» [2, с. 229].

Коментар 20. Туристи:

«Іноземці, приїжджаючи до нашої країни, витрачають гроші, наче божевільні. Вони купують навіть старі іржаві ключі та замки (тобто непотріб). Хай купують! Деякі люди звинувачують їх у руйнуванні наших моральних цінностей, намагаються перешкоджати їхньому приїзду. Це нерозумно. Ми не повинні їм забороняти приїжджати. Навіщо нам потрібно вбивати курку, яка несе золоті яйця?» [28].

У цьому коментарі критикують дії Партії національного порятунку. Ця партія, що є фундаменталістською мусульманською асоціацією, стверджує, що туристи з Заходу нівелюють моральні цінності та порушують принципи турецького народу – отже, їм не можна дозволяти відвідувати Туреччину. Час від часу це питання провокувало запеклі суперечки в газетах упродовж 1970-х років.

Коментар 21. Школа: освіта й анархія:

У останньому епізоді оповідання «Ашик Гаріп і Шах Санем» у матері героя виникають труднощі з тим, аби знайти освічену людину, яка написала б листа її синові, який залишив свою рідну домівку сім років тому. Доповідач використав цей приклад, щоб наголосити на важливості освіти. У 1977 році зростання анархії в Туреччині, особливо в університеті, де працював оповідач, досягло апогею, і саме в цей період він розповідав цю історію. Щодня між студентами, які були прихильниками або крайніх лівих, або крайніх правих, виникали суперечки. Вони сварилися та вбивали один одного.

Махір говорить: «У давнину, коли приходив лист від сина, який перебував на військовій службі, мати ледь-ледь знаходила людину, яка вміла читати. Слава Аллаху, зараз держава побудувала університети, ліцеї, коледжі, де викладають навіть іноземні мови. Пишайтеся й радійте! Де ще ви могли б отримати такі можливості, як не в своїй країні? О турецька молодь! Ви ж не вороги, ви – брати. Не йдіть невірним шляхом, знайдіть правильний» [29].

Коментар 22. Коментар і критика – освіта бідних дітей:

Подаючи розповідь про народження принца, доповідач робить такий коментар: «Він не був дитиною наших селян, які щодня з непокритими головами, босоніж та без нормального одягу ходять брудними вулицями під весняним дощем. Сільське дитя, повертаючись додому зі збитими ногами, просить у своєї матері вазелін, щоб пом’якшити шкіру. А мати замість того, щоб допомогти, б’є його по голові. Через це бідна дитина припиняє рости і стає все нижчою» [31].

Коментар 23. Дівчата як пташенята:

В одній розповіді оповідач, змальовуючи красу молодої дівчини з гарним довгим волоссям, порівнює свої оцінки із сучасним суспільством і коментує: «У давні часи волосся дівчаток сягало п’ят, було довгим та м’яким, немов шовк. Вони не були схожі на теперішніх дівчаток, які нагадують пташенят без хвостів» [32].

Коментар 24. Коментарі щодо персонажів розповіді:

Герой розповіді не цінує красу та доброту своєї дружини. Після того, як жахлива, потворна та зла жінка звинувачує його дружину в певних чварах, герой виганяє її з дому. Оповідач звертається до аудиторії:

«Мої любі читачі! Людина має поводити себе жорстоко зі зловмисником або злочинцем. Герой Хурштбей не заслуговує такої вродливої та доброї дружини. Він заслуговує на дружину, яка подібна до іншої героїні оповідання» [33].

Коментар 25. Нерозумний молодий хлопець:

У розповіді «Ашик Гаріп» ідеться про те, що від молодого бідняка, який хотів одружитися з дочкою багатія, вимагали непомірну ціну за наречену. Через те, що він не мав таких грошей, вирішив залишити

місто і податися до Халеп, аби там, попрацювавши сім років, заробити достатньо грошей. Дівчина, яка його кохає, запропонувала сама знайти гроші й віддати їх герою, щоб той заплатив «калим». Хлопець відмовився від цієї пропозиції. Оповідач цього разу звертається до героя, критикуючи його поведінку: «Оце ти дурень, юначе. Ти навіть не уявляєш, як важко працювати в місті, в якому ти нікого і нічого не знаєш? Хіба ви не згодні зі мною, мої любі слухачі?» Аудиторія відповідає криком: «Так, так, ви маєте рацію» [11].

У схожій розповіді є подібний коментар: «Я хотів би, мої дорогі слухачі, щоб хтось із вас був там і сказав цьому нерозумному хлопцю: "Іди до пекла, чхати я на тебе хотів!"» [39, с. 144].

Категорія III: Самовизначення і визнання

Коментар 26:

Цей коментар був у казці, яку розповів С. Даріджі, швейцар в університеті Анкари. У розповіді йдеться про те, що герой убиває велетня і рятує життя принцеси, яка закривавленою рукою залишає слід на спині героя. Наступного дня принцеса, щоб упізнати героя, наказує всім молодим людям пройти перед її вікном. У цьому місці оповідач робить такий коментар:

«Багато звичайних чоловіків продавали своє майно подібно до мене для того, щоб купити багатий одяг, аби гарно виглядати» [40, с. 18, 216].

Біографічні примітки про оповідача пояснюють нам справжнє значення цього коментаря. Він був сунгурлуським селянином, який продав свої поля та майно, аби переїхати до Анкари задля кращого життя, але не зміг налагодити ні кращий бізнес, ні краще життя. Виявилося, що його рішення продати майно і залишити село було помилкою, про яку він дуже шкодував. Оповідання надають йому можливість висловити сум з цього приводу. За допомогою коментарів він має змогу застерегти людей робити подібні помилки.

Коментар 27:

Оповідач, який є бідняком з Ідиру (Карсу), розповідає історію Ашика Гаріпа. Герой цього роману, молодий хлопець, який, успадкувавши велике багатство від свого батька, марнує його на пияцтво, азартні ігри та жінок. Тут оповідач робить коментар-зауваження: «Він став бідняком, таким, як я, без грошей у кишені» [39, с. 258]. Тут повідомлення – зрозуміле. Оповідач каже: «Подивись на мене, я – бідняк без копійки в кишені».

Коментар 28:

67-річна жінка Ханефі Акгюн розповідає народну казку про те, що яблуня дає на рік лише один-єдиний плід. Власник дерева іде до судді для консультації щодо того, чи повинен він з'їсти яблуко сам, чи віддати його комусь іншому. Суддя каже: «Буде краще, якщо ви самі з'їсте». Відповідь була дивною. Оповідач з цього приводу подає такий коментар: «Суддя нагадує мені таку ж, як і я, дурну людину, що висловила думку без розгляду проблеми в різних аспектах» [9, с. 102].

Ми не маємо ніякої біографічної інформації, аби зрозуміти, чому ця жінка-оповідач називає себе дурепою.

Коментар 29:

Старий огрядний та хворий на діабет, Посхофлу Мюдамі розповідає історію «Кірманшах». Для того, щоб убити одного з дійових осіб оповідання, його ворог наймає вбивцю і запитує, чи зможе він це зробити. На що вбивця відповідає: «Немає проблем. Для мене це легко». Оповідач коментує: «Я, Посхофлу Мюдамі, не можу випити так легко навіть чашку чаю, як цей найманець може вбити людину».

Мюдамі має дотримуватися настільки суворої дієти, що не може випити й чашки чаю. Водночас у тому регіоні люди п'ють чай з ранку до ночі і влітку, і взимку. Особливо це стосується оповідачів, яким чай допомагає уникати сухості в роті під час розповіді. Мюдамі ж завжди відчував через це особливий дискомфорт.

Література

1. Digression in Oral Narrative A Case Study of Individual Remarks by Turkish Romance Tellers // Journal of American Folklore. – 1986. – Vol. 99. – No: 391. – January–March.

2. *Aslan Ensar.* Çıldırlı Aşık Şenlik. – Ankara: Atatürk Universitesi Yayınları, 1975. – No: 359.

3. *Austin Norman*. The Function of Digression in the Iliad. Essays on the Iliad / Ed. John Wright. – Bloomington: Indiana University Press, 1978. – S. 70–84.

4. *Başgöz İlhan*. The Tale Singer and His Audience // Folklore: Performance and Communication / Ed. Dan Ben-Amos and Kenneth S. Goldstein. – The Hague: Mouton, 1975. – S. 143–204.

5. *Başgöz İlhan*. The Function and Individual Remarks of the Performer // 8th Annual Congress of the International Society for Folk Narrative Reserch, Bergen (Цю доповідь було виголошено на конференції в Бергені). – 1984.

6. *Ben-Amos Dan*. The Context of Folklore: Implication and Prospects // Frontiers of Folklore / Ed. William Bascom. – Boulder: Westview Pres, 1977. – S. 38.

7. *Bonjour Adrien*. The Digression in Beowulf. – Oxford: Basil Blackwell, 1965.

8. *Boratav Pertev Naili*. Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği. – Ankara: Milli Eğitim Bakanliği Yayini, 1946.

9. *Boratav Pertev Naili*. Zaman Zaman Içinde. – İstanbul: Remzi Kitabevi, 1958.

10. *Brodeur A. Gilchrist*. The Art of Beowulf. – Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1958.

11. *Cevlani Aşık Dursun*. Aşık Garip (Було зібрано в Анкарі Пертевом Наілі Боратавом, зареєстровано та зараз знаходиться у власному архіві Боратава). – 1943.

12. *Çobanoğlu Murat*. Saraç Ibrahim (Було зібрано на касеті Йилдираєм Ерденером в місті Карс. Розповідь зараз перебуває у «Фольклорному архіві турецькомовних»). – Bloomington: Indiana University Press (FATSP: The Folklore Archive of Turkish Speaking Peoples). – 1982.

13. *Evin Ahmet*. The Origin and Development of the Turkish Novel. – Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1983.

14. *Gaisser Julia Haig*. Digression in the Iliad and Odyssey // Harvard Studies in Classical Philology. – 1969. – No 73. – S. 1–45.

15. *Georges Robert.* Do Narrators Really Digress? A Reconsideration of Audience

Asides in Narrating // Western Folklore. – 1983. – No 40. – S. 245–252.

16. *Gerth Hans, Mills C. Wright*. Character and Social Structure, the Psychology of Social Institutions. – New York: Harcourt, Brace and World, 1953.

17. *Günay Umay*. Elazığ Masalları. – Ankara: Atatürk Üniversitesi, 1975. – No: 359.

18. *İhsani Mevlüt*. Bedri Sinan (Було записано на касеті Муханом Балі і зараз перебуває у FATSP). – 1971.

19. *Kemali İshak*. Aşık Garip. bk. Türkmen 1974:342. Цю розповідь було записано в Ерзурумі. – 1974.

20. *Kosova Maria*. The Category of the Narrator in the Structure of Folklore Genres. – Fabula. – 1981. – S. 302–306.

21. *Kunoş İgnatius*. Turkish Fairy Tales and Folktales (Translated by Nisbet Bain). – London: Lawrence and Bullen, 1901.

22. The Book of Dede Korkut (Translated by G. L. Lewis). – New York: Modern Library, 1974.

23. *Loomis R. S.* and *Loomis L. H*. Medieval Romance. – New York: Modern Library, 1951.

24. *Madaralı Fıkret*. Top Patladı Oruç Bozuldu. – İstanbul: Tel Yayınları, 1974.

25. *Mahir Behçet*. Köroğlu Destani. Derleyenler: Mehmet Kaplan, Mehmet Akalin, Muham Bali. – Ankara: Atatürk Universitesi Yayinlari, 1973. – No: 314.

26. *Mahir Behçet.* Aşık Garip [Див.: Türkmen 1974: 205. (Розповідь було записано в Ерзурумі в 1969 році). – 1974].

27. *Mahir Behçet*. Tahir ile Zühre (Розповідь записано в Інституті фольклору Національного університету Анкари і зараз перебуває в FATSP). – Ankara. – 1977a.

28. *Mahir Behçet*. Sümmani (Розповідь записано в Інституті фольклору Національного університету Анкари і зараз перебуває в FATSP). – Ankara. – 1977b.

29. *Mahir Behçet*. Aşık Garip (Розповідь записано в в Інституті фольклору Національного університету Анкари і зараз перебуває в FATSP). – Ankara. – 1977c.

30. *Müdami Sabit*. Kirmanşah (Розповіді 1956a-1956f зібрано Ільханом Башгьозом та зараз перебувають в FATSP). – 1956a.

31. *Müdami Sabit*. Ahmet Han. – 1956b.

32. *Müdami Sabit*. Asuman ile Zeycan. – 1956c.

33. *Müdami Sabit*. Emrah ile Selvi. – 1956d.

34. *Müdami Sabit*. Ahmet ile Mehmet. – 1956e.

35. *Müdami Sabit*. Hurşit ile Mahmihri. – 1956f.

36. *Olcay S., Ercilasun A. B., Aslan E.* Arpaçay Köylerinden Derlemeler. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976.

37. *Pichard Michael*. Le Roman de Calimaque de Chyrysorrhoé. – Paris: Les belles Lettres, 1956.

38. *Stirling Paul*. Social Ranking in a Turkish Village // British Journal of Sociology, 4. – 1953. – S. 31–44.

39. *Türkmen Fikret*. Aşık Garip Hikayesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma. – Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1974. – No: 357.

40. *Walker W., Uysal A.* Tales Alive in Turkey. – Cambridge: Harvard University Press, 1966.

Переклад з турецької Тетяни Нікітюк

До уваги авторів

Журнал «Народна творчість та етнографія» висвітлює питання теорії, історії та сучасного стану народної культури, а саме: словесної, музичної та пісенної народної творчості (фольклор), хореографічної народної творчості, народного образотворчого мистецтва, народного побуту (етнографії), театральної і кінематографічної самодіяльності, а також публікує нові зразки народної творчості, критично-бібліографічні огляди нових видань, інформацію з питань народної творчості та етнографії, де відображено досягнення в галузі культури українського та інших слов'янських народів.

Постійні рубрики: Статті; Розвідки і матеріали; Дослідження з історії науки та культури; З експедиційних матеріалів; Публікації; З архівів, колекцій та рідкісних видань; Трибуна молодого дослідника; Ювілейні та пам'ятні дати; Критика та бібліографія; Огляди, рецензії, анотації; Хроніка.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше одного друкованого аркуша.

До статті додається резюме (600–800 знаків) українською, англійською та російською мовами.

Статті подавати в комп'ютерному наборі – як текстовий файл без переносів у словах у текстовому редакторі Microsoft Word у розширенні RTF на стандартній дискеті; можна надсилати електронною поштою.